Art.
260 hc

<36632023150019
<36632023150019
Bayer. Staatsbibliothek
NB

GESCHICHTE

DER

MALERSCHULE ANTWERPENS.

GESCHICHTE

DER

MALERSCHULE ANTWERPENS

VON Q. MASSIJS

BIS ZU DEN LETZTEN AUSLÄUFERN DER SCHULE

P. P. RUBENS.

VON

MAX ROOSES

CONSERVATOR DES MUSEUM PLANTIN-MORETUS IN ANTWERPEN.

AUS DEM VLÄMISCHEN ÜBERSETZT

VON

DR. FRANZ REBER

DIRECTOR DER K. BAYER. STAATS-GEMÆLDE-GALERIEN.

MIT 10 RADIRUNGEN VON J. B. MICHIELS UND 40 HOLZSCHNITT-VOLLBILDERN.

ZWEITE AUSGABE.

MÜNCHEN

Literarisch-artistische Anstalt

THEODOR RIEDEL

1889.

Abg/50/715

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

3616

Vorwort des Uebersetzers.

Das vorliegende Buch verdankt wenn nicht sein Entstehen so doch seine Gestaltung einem Preisausschreiben des Gemeinderathes von Antwerpen anläßlich der Vorbereitungen zum Rubens-Jubiläum 1877. Aus der Concurrenz siegreich hervorgegangen und vom Jubiläumsjahre an bis vor Kurzem in vlämischer Sprache publicirt, hat es längst jeden Zweifel beseitigt, ob es auch wirklich nicht blos eine bestehende Lücke füllte und dem Bedürfnisse erwünscht entgegenkam, sondern dieses auch befriedigend deckte. Die Entwicklung der südniederländischen Malerei namentlich seit dem Verblühen der van Eyck'schen Schule, ihre glänzende Entfaltung durch Rubens wie die Verzweigung der Schule dieses vielseitigen Meisters harrten dringend einer zusammenfassenden Behandlung durch einen berufenen Darsteller und die Nützlichkeit einer solchen war dadurch nicht geringer geworden, daß besonders die letzten Jahre an bezüglichen Monographien fast überreich gewesen sind. Denn es war nicht blos der engere Kreis der Kunstgelehrten, um dessen Bedürfniß es sich hier handelte, sondern mindestens ebenso der weitere Kreis der Kunstfreunde und Künstler, welchem ein auf der vollen Höhe der gleichzeitigen Forschung stehendes Handbuch sehr gelegen kommen mußte: den Kunstfreunden, weil ungefähr ein Dritttheil der Gemäldeschätze wenigstens der deutschen Galerien dem in vorliegendem Werke behandelten Gebiete angehört, den Künstlern, weil die Kunst der Gegenwart von der gesammten Tradition keine näherliegenden Anknüpfungspunkte aufzuweisen hat als die der niederländischen Kunst. Weiss doch Jedermann, welchen Einfluß die letztere, in der belgischen Malerei seit 1830 zu neuem Leben erweckt, auf die ganze moderne Richtung gewonnen hat!

Es ist daher kein geringes Verdienst des Verfassers gewesen, die streng fachwissenschaftliche Behandlung des Forschers mit einer auch den ungeschulteren Leser berücksichtigenden Darstellung in ein

Verhältnifs gefetzt zu haben, welches nicht glücklicher gedacht werden könnte. Ebnete diefe Combination dem Buche fchon im engeren Vaterland des Autors den Boden, fo trug sie auch nicht wenig dazu bei, den Ueberfetzer zu beftimmen, feine Arbeit zum Zwecke weiterer Verbreitung des Werkes anzubieten. Die Umftände waren auch fonft fo förderlich als möglich. Der Verfafser konnte es nur wünfchen, fein gleichwohl zunächft für feine Landsleute gefchaffenes Werk einer grofsen Nation zugänglich zu machen, die an Kunftpflege und Kunftkenntnifs von keiner anderen übertroffen wird. Es mufste überdiefs in feinem wie im Intereffe feiner Schöpfung liegen, dem Buche noch alle jene Verbefferungen angedeihen laffen zu können, welche aus der Benutzung der neueften wie nachträglich gefundenen Publicationen und aus neuen Reifen und Galerieftudien in Deutfchland, Italien und England entfprangen, wodurch es nicht fehlen konnte, dafs die vom Verfaffer dem Ueberfetzer zur Verfügung geftellten eingehenden Zufätze und Berichtigungen der deutfchen Ausgabe den Werth einer neuen Auflage verliehen. Die perfönlichen Beziehungen zwifchen den beiden Betheiligten endlich ficherten auch jede Verftändigung. War nemlich durch die Verwandtfchaft des vlämifchen Idioms mit der deutfchen Sprache fchon von vorneherein die Gefahr gering, dafs durch die Ueberfetzung dem Originale Abbruch gefchehe, fo wurde die inhaltliche Congruenz in beiden Sprachen noch durch den dankenswerthen Umftand gewährleiftet, dafs fich der Verfaffer zu der Mühe beftimmen liefs, eine forgfältige Correctur des deutfchen Textes zu lefen, und fomit die Ueberfetzung zu einer in vollem Sinne authentifchen zu machen.

Wenn aber der Ueberfetzer mit Vergnügen erklärt, für feine Arbeit durch eine Fülle von Belehrung belohnt worden zu fein, fo darf er auch hoffen, durch feine Mitwirkung an der Belehrung Anderer, dem Zwecke feines Unternehmens, ein Verdienft erworben zu haben. Ermöglicht indefs war die vorliegende Ausgabe nur durch das liberale Entgegenkommen der Verlagshandlung von A. Hoste in Gent, welche den ftattlichen Illuftrations-Apparat der Originalausgabe aufs Uneigennützigfte überliefs.

München, Mai 1880.

FRANZ REBER.

Inhalts-Verzeichnifs.

I.

Charakter der niederländifchen und der Antwerpen'fchen Malerfchule.

Antwerpen die Hauptftätte der niederländifchen Malerei S. 1. Vorliebe der Niederlande für die Farbe S. 2. 3 und für realiftifche Auffaffung S. 4. Unterfchied zwifchen italienifcher und niederländifcher Kunft S. 4. 5. Antwerpen und Venedig S. 6. Einflufs der landfchaftlichen Natur S. 6 des Volkscharakters S. 7 und der Gefchichte S. 8.

II.

Die älteren Niederländifchen Maler.

Entwicklung der niederländifchen Malerei vor dem Beginn der antwerpifchen Schule S. 11. Brügge S. 12. Jan und Huysbrecht van Eyck S. 13. 14. Rogier van der Weyden und Memlinc S. 15—19.

III.

Antwerpens Aufblühen. Die S. Lucas-Gilde.

Auffchwung der Scheldeftadt S. 20—24. Gründung und Bedeutung der St. Lucasgilde S. 24—25. Die Liggeren S. 26. Verbindung der Lucasgilde mit der Rederijkkamer der Violiere S. 26. Fefte S. 27. 28. Zahl der antwerpifchen Künftler im J. 1566 S. 29.

IV.

Die älteften Antwerpen'fchen Maler. Quinten Maffijs.

Dürftigkeit der Notizen über die antwerpifchen Maler des XV. Jahrhunderts S. 30. Dürer's Aufenthalt in Antwerpen S. 31. Willem de Cuypere (Andries Stevens) S. 31. Michiel Lodewyckx, Lucas Codde (Codden, Coddemann), Willem Coeman S. 32. Jan Snellaert S. 33. Die Maler noch Handwerker S. 33. Quinten Maffijs S. 34. In Löwen oder in Antwerpen geboren? S. 34—39. Seine Familienverhältnifse und Schüler S. 40. 41. Sein Anfehen S. 41. Seine Werke S. 43—60.

V.

Quinten Maffijs' Nachfolger. Die bürgerliche Schule des XVI. Jahrhunderts.

Jan Maffijs der Aeltere S. 61. Marinus von Roymerswale S. 62. Jan Gofsaert (Mabuse) S. 63—67. Jan Sanders (van Hemifsen) S. 68—70. Jooft van Cleef S. 70. Anthonius Moro S. 71. Pieter Aertszen (Lange Peer) S. 72. Joachim Bueckelaer S. 73 Pieter Coecke. Hieronymus Cock. Jeronimo Bofch.S. 75. Jan Mandyn S. 76. Pieter Brueghel d. Ä. S. 76—79. Pieter Brueghel d. J. 80—83. Rückblick 84.

VI.

Die erften Nachfolger der Italiener.

Wanderung nach Italien S. 86. Italienifcher Einflufs auf allen Culturgebieten S. 87—89. Schooreel und Barend van Orley S. 90. Jan Maffijs d. Jüngere S. 91. 92. Frans Floris de Vriendt S. 93—100. Marten de Vos S. 101—103. Denijs Calvaert (D. Fiammingo) S. 104. Gillis Congnet S. 105. Joris und Jacob Hoefnagel, Bartholomeus Spranger S. 106. Bernaard de Rijckere S. 107.

Frans Pourbus S. 108. Qualdorp Gortzius. Jan Snellinck S. 109. Adriaan Key. Hendrik Marten und Willem van Cleef S. 110. Frans Franken d. Aeltere und Hieronymus Francken S. 111. Jacob de Backer. Crispijn van den Broeck S. 112.

VII.
Die älteften Landfchaftsmaler.

Landfchaftliches der van Eyck'fchen Schule S. 113. Trennung der Landfchaft von der Hiftorienmalerei durch Henri met de Bles und Joachim de Patinir S. 114. 115. Jan de Hollander Matthijs und Jeroom Kock, Jacob Grimmer, Cornelis Molenaer, Lucas und Marten Valkenburg, Gillis van Coninxloo S. 116. Matthijs und Pauwel Bril S. 117—119. Jooft de Momper S. 120—126. Jan Brueghel d. Aeltere S. 127—134. Jan Brueghel d. Jüngere S. 135. Abraham Govaerts S. 136.

VIII.
Rubens' Vorgänger.

Politifche und religiöfe Wirren Antwerpens nach 1561 S. 137—139. Rückgang Antwerpens. Aufblühen feiner Kunft S. 140. Lambert van Noort S. 141. Adam van Noort S. 142—147. Otto van Veen (Vaenius) S. 148—151. Tobias Verhaecht oder van Haecht S. 151. Hendrik van Balen S. 152. Jan van Balen, Sebaftian Vrancx S. 153. Frans Francken der Jüngere, Wenzel Cobergher S. 154. David Remeeus S. 155. Gillis und Willem Backereel, Abraham Janffens van Nuyfsen S. 156. Marten Pepijn S. 159.

IX.
Peter Paul Rubens.

Geburtsort des Rubens S. 162—166. Sein Knabenalter S. 167. Rubens als Page und als Lehrling S. 168. Sein Aufenthalt in Venedig und Mantua S. 169, in Rom S. 170, in Spanien S. 171, abermals in Mantua S. 172, Genua S. 173 und Rom S. 174. Rückkehr nach Antwerpen. Italienifche Einflüfse S. 175. 176. Hausftand und Atelier S. 178. 179. Erfte Hauptwerke S. 180—189. Eigene und Schülerarbeit S. 190. 191. Die für Rubens arbeitenden Stecher S. 192. Fürftliche Behaufung S. 193. 194. Lebensweife, Familie und Freunde S. 195. Werke religiöfen Inhalts S. 196—201. Mythologifches S. 202—205. Porträts S. 206. 207. Landfchaften S. 208—211. Jagdftücke S. 212. 213. Cyklen 215—221. Rubens' diplomatifche Thätigkeit S. 222—226. Zweite Ehe S. 226. Zweite Periode von Rubens' Künftlerlaufbahn S. 227. Neue politifche Verwicklungen S. 228. Rubens abermals Diplomat S. 229—239. Die letzten zehn Künftlerjahre S. 233. Entwürfe zur Bücherausftattung und zu Gobelins S. 234. 235. Stadtdecoration zum Einzug des Erzherzogs Ferdinand in Antwerpen S. 236—239. Erhaltene Ueberrefte davon S. 241. Aufenthalt und Arbeiten auf Schlofs Steen S. 242—245. Allgemeine Charakteriftik S. 246—248. Letzte Werke und Tage S. 249—251. Rubens' Tod S. 252. Hinterlaffenfchaft S. 253.

X.
Die Rubens'fche Schule.

Gehülfen: Frans Snijders S. 255—259. Paulus de Vos S. 260. Jan Wildens S. 261. Lucas van Uden S. 262. 263. Jacob Fouquier S. 264. Geeraard Zegers S. 264—270. Deodaat Delmont S. 271. — Unmittelbare Schüler des Rubens: Cornelis Schut S. 272—274. Theodoor van Tulden S. 275. 276. Antoon van Dijck S. 277. Deffen Werke in Rubens' Atelier S. 278. Erfter Aufenthalt in England S. 280. Van Dijck's Werke aus Rubens' Nachlafs S. 281—282. Van Dijck in Saventhem S. 283—284, in Venedig und Rom S. 287, in Genua S. 288—291. Rückkehr nach Antwerpen S. 292. Arbeiten religiöfen Inhalts S. 292—302. Bildnifse S. 303—305; Grifaillen für den Stich S. 306. Van Dijck's Berufung nach England S. 308. Englifche Bildnifse S. 310—315. Van Dijck's Tod S. 316. Jan van den Hoecke S. 317. V. Wolfvoet, Juftus van Egmont S. 318. Willem Paneels, Frans Wouters S. 319. 320. Erasmus Quellin S. 321—323. Abraham van Diepenbeeck S. 324. Nicolaas van der Horft S. 325. Jacob Moermans, Jan Thomas van Ieperen, Pieter Soutman S. 326. — Von Rubens beeinflufst: Pieter van Moel, Frans Luyckx (Leux), Simon de Vos S. 327. Pieter van Lint, Thomas (Willebrords) Boffchaert S. 328. Pieter Thijs S. 329. 330. Gijsbrecht Thijs, Theodoor Boeyermans S. 331. Frans Francken III, Geeraard Weri S. 332. Jan van Eyck, Hubert Sporckmans, Michael Angelo Immenraet, Jacob van Reesbroeck S. 333. Frans Goubau, Jan Erasm Quellin, Pieter IJkens S. 334. Jan Pieter IJkens, Jan Baptift Wans, Pieter Frans de Baillu, Godfried Maes S. 335. Jacob Herreyns, Gaspar Jacob van Opstal, Jacob Denijs, Antoon Schoonjans S. 336.

XI.
Die Hiftorienmaler aus Rubens' Zeit.

Antoon Succa S. 337. Jasper de Crayer S. 338—339. Theodoor Rombouts S. 340—346. Cornelis de Vos S. 347—351. Jacob Jordaens' Lebensverhältnifse S. 352—356. Jordaens' Werke religiöfen Inhaltes 359—362. Mythologifche Stücke S. 363—364. Hiftorienbild im Huis ten Bofch

S. 365. Porträts S. 366. Genre S. 367—370. Jan van Bockhorft (Lange Jan) S. 371. Jan Coffiers S. 372. 373. Frans Pourbus d. Jüngere S. 374. Jooft Suftermans und deffen Brüder S. 375. Abraham Matthijs, Balthazar van Cortbemde S. 376.

XII.

Die Kleinmeifter des 17. Jahrhunderts.

Näherer Anfchlufs an die Nord-Niederländer S. 378. Artus Wolfaerts S. 379. Gonzales Coques S. 379—382. Chriftoffel Jacob van der La(e)men S. 383. Hieronymus Janffens, Karel Emmanuel Bifet S. 384. David Teniers d. Aeltere S. 385. David Teniers d. Jüngere, fein Leben S. 386—390. Seine Werke S. 391—399. Teniers' Nachfolger: Thomas und Ferdinand van Apshoven, Hendrik van Herp, Theobald Michau, Niklaas van Kefsel S. 400. Die Familie Rijckaert S. 401—403. Jooft van Craesbeeck S. 404—406. Von Italien beeinflufste Genremaler: Jan de Wael, Willem und Adriaan van Nieulandt, Jan Miel, Antoon Goubau, Pieter van Bloemen S. 407. 408. Schlachtenmaler: Cornelis de Wael, Pieter Snayers, Pieter Meulenaar, Robert van Hoeck, die Familie Bredael S. 409. 410. Landfchafter: Adriaan van Stalbemt, Marten Rijckaert, Mathias van Plattenberg S. 411. Alexander Keerincx, Jasper de Witte, Jan Siberechts S. 412. Philips Auguftijn Immenraet S. 413. Pieter Rijsbrack, Jan Baptift Wans, Abraham Genoels, Cornelis und Jan Baptift Huysmans S. 414. Pieter Spierinx, Frans Millet, Jan Frans van Bloemen (Orizonte) S. 415. Gillis Nijts, Pieter Gijsels S. 416. Marinemaler: Adam Willaerts S. 419. Andreas van Artvelt, Jan Baptift Bonnecroy, Bonaventura Peeters S. 420. Jan Peeters S. 421. Thier- und Stilllebenmaler: Alexander Adriaenssens, Adriaan van Utrecht S. 422. Jan Fijt S. 423. 424. Nicafius Bernaerts, David de Corinck, die Familie Boel S. 425. Die Familie van Kefsel, Jacob van Es, Isaac Wigan: S. 426. Willem Gabron, Jacob van Hulsdonck S. 427. Daniel Seghers S. 428—429. Jan Philips van Thielen, Chriftiaan Luyks, die de Heem S. 431. Theodoor Aenvanck, Abraham und Jan Baptift Brueghel, die van Son S. 432. Nicolaas van Veerendael, die Gillemans, Elias van den Broeck, Hieronymus Galle, Jan Baptift Boffchaert S. 433. Architekturmaler: Die Neeffs S. 434. Die Steenwijk, Antoon Gheringh, Willem van Ehrenberg S. 435. Dirk van Delen, Erasmus de Bie S. 436.

XIII.

Die Periode des Verfalls.

Politifche Verhältnifse S. 438. Anlehnen an die franzöfifche Kunft. Die Hiftorienmaler: Willem Ignatius Kerricx S. 439. Zeger Jacob van Helmond, Jacob Ignatius de Roose S. 440. Frans Stampart, Cornelis Jofef d'Heur, Martin Jofef Geeraerts, Balthazar Befchey S. 441. Andreas Cornelis Lens S. 442—444. Willem Jacob Herreyns S. 447. Andreas Bernard de Quertenmont, Lodewyk Adriaan Mons. Genre, Thierftück und Bildnifs: Die Breydsel, Gaspar Broers S. 448. Karel van Falens, die Bredael, Balthazar van den Boffche, die Horemans, Frans Hendrik Verbeeck. Hendrik Goovaerts S. 449. Pieter van Engelen. Landfchaft: Pieter Snijers, Pieter Verduffen, Hendrik Jofef Antonifsen, Hendrik Frans de Cort, Balthazar Pauwel Ommeganck S. 450—453. Martin Verftappen, Petrus Joannes van Regemorter, Simon Denis. Stilllebenmaler: Pieter Cafteels III., Joris Frederik Ziefel, Pieter Faes, Jan Frans Eliaerts S. 455. Jan Baptift Berre S. 456.

XIV.

Die Antwerpifche Malerfchule im 19. Jahrhundert.

Vereinigung der Niederlande mit Frankreich S. 457. Mathijs Ignatius und Philips van Brée S. 458—461. Jan Jofef Delin, Cornelis Cels S. 463. Die Romantik S. 464. 465. Ignatius Jofef de Regemorter, Guftaaf Wappers S. 466. 467. Hendrik Leys S. 468—470. Jofef Lies 471. Landfchaft: Guftaaf Pieron. Die Mehrzahl der Meifter noch am Leben. Schlufs S. 472.

Verzeichniss der Holzschnitt-Vollbilder:

1. Gebrüder van Eyck. Gott Vater, Maria und der hl. Johannes aus der »Anbetung des Lammes« (S. Bavo zu Gent) Seite 9
2. Rogier van der Weyden. Die Kreuzabnahme (Escorial) » 17
3. Memlinc. Die Ankunft der hl. Ursula in Rom vom Reliquienschrein der hl. Ursula (Johannesspital zu Brügge) » 21
4. Q. Massijs' Porträt. (Nach einem Stiche von Jan Wiericx) . . . » 36
5. Q. Massijs. Die Beweinung Christi. (Museum zu Antwerpen) . » 49
6. Q. Massijs. Die Legende der hl. Anna. Mittelbild der Triptychons aus St. Peter in Löwen (Museum zu Brüssel) » 57
7. Q. Massijs. Der Goldwäger und seine Frau. (Louvre und Sammlung della Faille zu Antwerpen » 65
8. P. Brueghel der Aeltere. Der Alchemist. (Conservator Max Rooses in Antwerpen) » 81
9. F. Floris. Hercules im Kampfe mit der Hydra. (Nach einem von dem Gemälde erhaltenen Stiche) » 97
10. P. Bril. Diana und ihre Nymphen. (Louvre) » 121
11. J. Brueghel des Aelteren Bildniss (nach A. v. Dijck) » 125
12. J. Brueghel. Landschaft mit Wagen » 129
13. A. v. Noort's Bildniss (nach A. v. Dijck) » 145
14. O. Vaenius' Bildniss » 149
15. Marten Pepijn. Die hl. Elisabeth, Almosen vertheilend. (Mittelbild des Triptychons in der Elisabethspitalkirche zu Antwerpen) . . » 157
16. P. P. Rubens. Der Künstler mit Isabella Brant. (Pinak. zu München). » 177
17. P. P. Rubens. Landschaft mit Schloss. (Belvedere zu Wien) . . » 209
18. P. P. Rubens. Die Löwenjagd. (Pinakothek zu München) . . . » 213
19. P. P. Rubens. Der Künstler mit Helena Forment. (Blenheim) . . » 229
20. P. P. Rubens. Prunkwagen von 1635. (Museum zu Antwerpen) . » 239
21. F. Snijders. Die Eberjagd. (Nach einem Stiche von Zaal) . . . » 257
22. L. v. Uden. Landschaft mit dem wiederaufgerichteten Wagen. (Nach einem Stich des Meisters) » 265
23. G. Zegers. Die hl. Cäcilia » 269
24. A. van Dijck. Selbstbildniss. (Nach einem Stich des Meisters) . . » 285
25. A. van Dijck. Die mystische Vermählung des seligen Herman Joseph. (Belvedere zu Wien) » 293
26. A. van Dijck. König Karl I. von England auf der Jagd. (Louvre) » 311
27. Th. Rombouts. Der Zahnbrecher. (Museum zu Madrid) » 341
28. C. de Vos. Bildniss des Abraham Grapheus. (Museum zu Antwerpen) » 345
29. C. de Vos. Der hl. Norbert empfängt die geweihten Gefässe zurück. (Museum zu Antwerpen) » 349

30. J. Jordaens' Selbstbildnifs Seite 357
31. J. Jordaens. Jupiter durch die Ziege Amalthea genährt. (Louvre) » 361
32. G. Coques. Familienbild. (Mufeum zu Caffel) » 381
33. D. Teniers' d. J. Bildnifs » 387
34. D. Teniers d. J. Bauernkimefs » 393
35. D. Teniers d. J. Rauchende Bauern » 397
36. B. Peeters. Ein Seehafen » 417
37. D. Seghers. Ein Blumenftraufs » 429
38. K. van Falens. Die Reiherbeize » 445
39. B. P. Ommeganck. Landschaft mit Schafen » 453
40. M. van Brée's Bildnifs » 461

Verzeichniss der Radirungen.

1. P. P. Rubens' Selbſtbildniſs (Windſor Caſtle). Titelblatt.
2. P. P. Rubens, Der hl. Ildefons die Casula aus den Händen Mariens empfangend (Belvedere in Wien) Nach Seite 180
3. P. P. Rubens, Die Kreuzaufrichtung (U. L.-Frauenkirche in Antwerpen) » 184
4. P. P. Rubens, Die Kreuzabnahme (U. L.-Frauenkirche in Antwerpen) » 188
5. P. P. Rubens, Der Früchtekranz (Pinakothek zu München) . » 246
6. A. van Dijck, Die Beweinung Chriſti (Muſeum zu Antwerpen) » 300
7. A. van Dijck, Heilige Familie (Pinakothek zu München) . » 304
8. J. Jordaens, Das Dreikönigfeſt (Belvedere zu Wien) . . » 364
9. J. Jordaens, Wie die Alten sungen, so zwitschern die Jungen (Bar. de Pret in Antwerpen) » 370
10. H. Leys, Cornelis van Spanghen und Lanceloot van Ursele (Stadthaus zu Antwerpen) » 468



[illegible], DIE KREUZAUFRICHTUNG

[illegible] zu Antwerpen.



P. P. RUBENS, DIE KREUZAUFRICHTUNG.

Unser Lieben Frauenkirche zu Antwerpen.

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

Dijck und David Rijkaert die Malereien des Bogens an der S. Michaelskirche in Ordnung brachten; Rubens überging noch einmal die zwei Stücke, die er für das Schauftück an S. Georg gemacht, den »Neptun« und die »Begegnung der zwei Ferdinande«; J. Jordaens ftellte die zwei Gemälde aus dem Bogen von Huidevetterftraat, das grofse Bild aus dem Schauftücke an der St. Georgskirche, das Corn. Schut gemalt hatte, und die zwei Gemälde vom Ferdinandsbogen, welche die Gebrüder van den Hoeke zu Urhebern hatten, wieder her; Jan Coffiers frifchte eines der Bilder vom Janustempel auf, Artus* Wolfaert das andere; Geeraard Zegers legte die letzte Hand an das grofse Bild, das Langen Claraftraat gegenüber geftanden hatte, und Theodor van Thulden am Mercur der St. Jansbrücke. Alle diefe Stücke wurden gehörig eingerahmt mit den zwölf Kaiferftatuen dem Prinz-Cardinal zum Gefchenk angeboten.

Am 18. Juni 1635 verfuchte man die Gemälde der Ehrenpforten öffentlich zu verfteigern. Man begann mit dem Triumphbogen in Lange Nieuwftraat, da aber die Gemälde welche deffen Verkleidung bildeten, nur 429 Gulden 12 Stüber einbrachten, fo befchlofs der davon nicht befriedigte Magiftrat, den Verkauf einzuftellen und die Bilder aufzubewahren um fie bei irgend einer anderen Gelegenheit zur Stadtdecoration zu verwenden. Sie müfsen indefs fpäter doch verkauft worden fein, da wir nicht blos die grofsen dem Prinzen gefchenkten Stücke, fondern auch verfchiedene andere Theile des Triumphbogenfchmuckes in öffentlichen wie Privat-Sammlungen finden. Im Mufeum zu Dresden bewundern wir den »Neptun«, der während Ferdinands Ueberfahrt die Stürme beruhigt, ein Bild, gewöhnlich »Quos ego« genannt; zu Wien im Belvedere prangt die »Begegnung der Ferdinande«, beide Bilder einft für das Schauftück an der St. Georgskirche beftimmt. Im Mufeum zu Brüffel finden wir die Originale der Erzherzogenbildniffe, deren Copien Bildniffe der Erzherzoge die auf dem Philippsbogen ftanden; zu Wien im Belvedere hängen die Bildniffe von Ferdinand König von Ungarn und von Prinz Ferdinand, der zwei Sieger von Nördlingen, die am Ferdinandsbogen neben der jetzt in Windfor bewahrten »Schlacht von Nördlingen« prangten; zu Lille finden fich die allegorifchen Darftellungen der »Milde« und »Vorficht« des Königs, welche die Rückfeite desfelben Bogens fchmückten; das Mufeum der Ermitage von St. Petersburg befitzt die Skizzen von fünfen der Kaiferftatuen die in der Gallerie auf dem Meerplatze ftanden, wie auch die Skizzen des Schauftückes bei der Georgskirche, der Vorderfaçade des Bogens der Portugiefen und jenes bei S. Michael, der Rückfeite des Ferdinandsbogens und der Schauftücke auf dem Melkmarkt und bei der S. Jansbrücke; in der Sammlung du Bus de Ghisignies zu Brüffel befindet fich die Skizze von einem der Kaiferbildniffe, in jener des englifchen Marquis van Bute die Skizze vom Janustempel auf dem Melkmarkt, während jene vom »Streit des Bellerophon mit der Chimära« vom Bogen bei der S. Michaelsabtei Herr William Beckford bewahrt. Im Halmale'fchen Schlofs zu Broechem fanden wir kürzlich neun von den Fürftenbildern, die für den Philippsbogen und eines von jenen die für den Ferdinandsbogen gemalt wurden, nebft vier Decorationsftücken, welche für den Janusbogen gedient hatten, fämmtlich von einem Angehörigen der Bürgermeifterfamilie van Halmale zur Auszierung einiger Säle feines Landfitzes erworben. Von all den koftbaren Gedenkftücken, die Antwerpen meiftens für einige Gulden verfchleuderte, befitzt das dortige Mufeum nichts als die Skizze des Münzbogens. Die Malereien find durchaus Rubens' würdig. Den »Neptun« im Mufeum zu Dresden halte ich fogar für eines feiner Meifterwerke. Auch die zwei »Porträts von Albert und Ifabella«, die

* Die Rechnung sagt »Geeraard« Wolfaert, was wir als einen Schreibfehler betrachten.

das Brüffelfche Mufeum befitzt, find höchft bemerkenswerth. In einem Wurf auf die Leinwand gefetzt und nur auf den allgemeinen Effekt berechnet, haben fie etwas Refpecterweckendes, wie Thakerey von dem Bilde Ifabellens fagt, etwas, das uns den Hut vom Kopfe zieht, etwas Majeftätifches, das in vollem Einklange fteht mit feiner architektonifchen Umrahmung. Die zwei Stücke haben zwar nicht felbft für den Bogenfchmuck gedient, aber wahrscheinlich waren nach diefen Bruftbildern jene Porträts in ganzer Figur gemalt, welche zur Decoration beim Einzug verwendet fchliefslich in das Schlofs Broechem gelangten, und von welchen eine frevelhafte Hand die Köpfe herausfchnitt. Minder, aber immerhin hochachtbar find die »Begegnung der beiden Ferdinande« und die »Schlacht bei Nördlingen«. Von den allegorifchen Malereien geben die zwei Figuren im Lille'fchen Mufeum, zwei mächtige vornehm pofirte Geftalten, bildfchön und gefund, voll Licht und Glanz obwohl fie nicht viel mehr als Grifaillen find, eine Vorftellung. Die Stücke aus dem Halmale'fchen Schlofs haben feit langer Zeit in einem verlaffenen Gebäude hängend ihren Glanz eingebüfst und erlauben fomit kein ficheres Urtheil über ihre einftige Bedeutung.

Was das erwähnte Kupferwerk des Einzuges betrifft, fo hatte van Thulden am 25. Mai 1635 den Auftrag erhalten die Platten, 25 grofse und 15 halbgrofse zu ftechen und damit zu Kirmefs des darauffolgenden Jahres fertig zu fein. Allein Gaspar Gevaerts, der hochgelahrte Secretarius, der den Text dazu liefern follte, wollte ein klaffifches Werk daraus machen, und Jahr um Jahr verging, ehe er mit feinem Text zu Rande kam, natürlich zum grofsen Nachtheil van Thulden's, der feine rechtzeitig vollendete Arbeit gerne hätte erfcheinen laffen fo lange die Erinnerung an das Feft noch in Aller Gedächtnifs war, was fogar zur Klageftellung vor Gericht von Seite Thulden's führte, der die Stadt auf Bezahlung einer Entfchädigung belangte. Und in der That war Rubens, der die Publication zu überwachen hatte, todt, ebenfo Prinz Ferdinand als das Werk fiebenthalb Jahre nach dem Fefte endlich erfchien. Dem van Thulden mufste der gegen Ablieferung von 200 Exemplaren an die Stadt bewilligte ftädtifche Zufchufs von 2000 Gulden nach langem Hin und Her auf 4500 Gulden erhöht werden. Gevaerts wurden nicht weniger als 3600 Gulden zugeftanden, eine Summe, welche er verdiente wenn man feine Arbeit nach dem Umfange fchätzt; er hätte nur 25 bis 30 Blätter Text zu beforgen gehabt, lieferte aber 70. Blos für das Illuminiren der drei für Prinz Ferdinand beftimmten, aber feines vorzeitigen Todes wegen nicht mehr an ihn gelangten Exemplare hatte die Stadt 1168 Gulden bezahlt, und fo ftellten fich die Gefammtausgaben für Ferdinands Einzug nicht unter 90,000 Gulden (beinahe eine halbe Million Franken unferes Werthes). So hoch aber auch diefer Preis, fo war er nicht zu hoch für ein Feft wie diefes, das letzte für Jahrhunderte, das Antwerpen feiern follte, und das durch die Mitwirkung von Rubens und feinen Kunftgenoffen einen unerreichten Glanz gewonnen hat.

Am 12. Mai desfelben Jahres in welchem der Einzug ftattgefunden, kaufte Rubens die Herrfchaft van Steen bei Elewijt, einem Dörfchen zwifchen Mecheln und Vilvoorde.* „Das Gut van Steen hat gekoftet 93,000 Gulden" fagt eine auf den Kaufbrief gefchriebene Notiz, jetzt im Archiv des dermaligen Befitzers Baron Coppens bewahrt, und „wurden hineingebaut 7000 Gulden — der Pächter gibt 2400 (Gulden) des Jahres." In Rubens' Hinterlaffenfchaft wird auch wirklich das Gut zu 100,000 Gulden berechnet.

Als das Befitzthum am 13. Oktober 1682 zu Brüffel in der Kanzlei

* Archievenblad: Rubens' Nalatenschap. II. 112.

van Ukkel auf dem Stadthaufe verkauft wurde, befchrieb es der Kaufbrief folgendermaffen: „Die Herrfchaft und der Grundbefitz van Steen zu S. Huybrechts Elewyt bei Perck zwifchen Eppegem und Weerde gelegen und den Kindern von weiland Herrn Ritter Petro Paulo Rubbens und feiner Frau Helena de Fourment gehörig. In der erfteren eine Hofftatt mit grofsem fteinernen Haus und anderen fchönen Baulichkeiten in Form eines Schlofses mit Hof, Baumgarten, Fruchtbäumen, Aufziehbrücke mit einer grofsen Erdauffchüttung und einem grofsen viereckigen Thurm in der Mitte derfelben; rings herum zieht fich ein Teich, an welchen fich der Oekonomiehof mit feinen befonderen Pächterwohnungen, Scheunen, verfchiedenen Stallungen und allem Dazugehörigen anfchliefst. Alles zufammen vier Tagwerk und 50 Ruthen innerhalb feines Waffergrabens. Ferner Pflanzungen, verfchiedene Alleen und Parke wohl befetzt fowohl mit fchönen grofsen jungen Eichen als anderem“ Folgt eine lange Aufzählung der Ländereien, Weideplätze und Wiefen, unter Elewijt, Eppeghem und Weerde gelegen und ein Wald in Houtem unter Vilvoorde. Zu dem Befitzthum gehörte das Zins- und Lehenrecht von Steen und Attenvoorde.*

Seit Rubens' Tode find viele Aenderungen an dem Landgut vorgenommen worden: der grofse Thurm ift abgebrochen, das Waffer des Grabens ausgetrocknet, die Fallbrücke in eine fteinerne umgewandelt worden, die Weiher und Alleen und die jungen Eichen wie die Parke find verfchwunden. Das Innere des Haufes wurde auch zumeift umgeftaltet; das grofse Zimmer über dem Thor, wo Rubens wahrfcheinlich arbeitete, ift jetzt durch hölzerne Verfchläge in drei gefchieden und die Inneneintheilung überhaupt nur mehr fchwer zu erkennen. Das Aeufsere des Gebäudes ift jedoch noch erhalten und wir können uns fehr wohl eine Vorftellung von feiner früheren Geftalt bilden. Das zur Zeit von Rubens' Ankauf bereits Jahrhunderte alte Schlöfschen war vormals ein befeftigtes Ritterfchlofs mit Zugbrücke, Graben und Schiefsfcharten. Der Maler liefs Veränderungen anbringen und machte es zu einer befcheidenen, halb ritterlichen, halb bürgerlichen Wohnung, nicht um damit zu prahlen, fondern um in ftiller Zurückgezogenheit Erholung für fich felbft und gefunde Luft wie freie Bewegung für feine Kinder zu finden.

Hier brachte er die fchöne Jahreszeit von 1635 bis 1640 zu und malte unter anderem verfchiedene der kleinen Landfchaften, von welchen Schelte a Bolswert eine Sammlung ftach. Die gröfseren der in feinen letzten Lebensjahren gemalten Bilder verrathen indefs keine Erfchöpfung feiner Schaffenskraft. Hieher gehört in erfter Reihe feine »Kreuztragung« (Mufeum zu Brüffel Nr. 285) die er zwifchen 1634 und 1637 und wahrfcheinlich näher an dem letzteren als an dem erfteren Jahre malte: eine prächtige Schöpfung voll Bewegung, Licht und Farbenglanz, werth unter feine Meifterwerke gerechnet zu werden. In diefelben Jahre gehören auch — freilich fehlt es an Beweismitteln für die Entftehungszeit — drei Stücke, die zu feinen bedeutendften Werken zählen und die wir bisher unerwähnt liefsen: die »Bauernkirmefs« im Louvre zu Paris (Nr. 462), das »Venusfeft« im Belvedere zu Wien und der »Unfchuldigen Kinder-Mord« in der Pinakothek zu München (Nr. 269).

Die »Bauernkirmefs« ift eines der wenigen Stücke, in welchen Rubens die geringere Klaffe zur Darftellung brachte und einer der Fälle, in welchen er ausfchweifende Bewegung und entfeffelte Leidenfchaft malte. Mit der ungeftümen aufs Aeufserfte gefpannten Erregtheit der Perfonen diefes grofsen Werkes erfcheint jeder andere Maler von Volksbeluftigungen und Schlemmereien

* Archiv van Baron Coppens auf dem Landgut Steen.

nonnenhaft ftill. Teniers ift neben diefem Bild ein wahrer Höfling, Jan Steen ein Spafsmacher, der feine Witze gibt, van Oftade's und Brouwer's Helden find Schuljungen, die bei ihrer erften Pfeife und bei ihrem erften Glas unwohl und unanftändig geworden find. Bei Rubens wurde es anders und mufste anders werden. Da er einmal den Plan gefafst, rohe Naturen auch nach rohem Genufs ftrebend darzuftellen, ift es begreiflich, dafs er fie uns gab wie wir fie hier fehen: einen Haufen Männer und Frauen ausgelaffen und toll auf alles losftürmend was ihnen die Kirmefs bieten kann.

Sie find etwa zu fünfzig verfammelt, nicht in der Wirthsftube oder vor der Thüre des Wirthshaufes, fondern im weiten offenen Feld: links in dichtem Haufen, rechts in dünnerer Schaar, fo dafs alle zufammen ein fpitzes Dreieck bilden. An der Spitze des Dreiecks fchwärmen zwei oder drei Paare grober Bauern und fchwerer Bäuerinnen. Der erfte Mann hat in wüftem Tanz den Arm um die Mitte des erften Weibes gefchlungen; der zweite hebt feine Genoffin zu feiner Hüfte empor, der dritte ruft die andere herbei. Die Gruppe verbindet fich mit dem Uebrigen durch zwei Männer, welche eine betrunkene Frau zwifchen fich fortfchleppen, während von ihnen zwei andere Paare auf dem Wege find, fo dargeftellt, dafs fich der Mann an die Frau klammert, fie preffend an Arm und Hand, an Bruft und Mund.

In der Mitte des Bildes ftellt fich Paar für Paar dasfelbe Schaufpiel dar. Ein Mann drängelt fich um eine Frau, fie aufhebend, fie niederwerfend, fich auf fie wie auf eine Beute ftürzend, alles mit übermenfchlicher Wuth und thierifchem Triebe. Und fie faft ebenfo wüft, nimmt halb paffiven halb activen Theil an den rohen Ausgelaffenheiten.

Zur Linken verändert fich das Schaufpiel; hier wird nicht der Venus, fondern dem Bacchus geopfert. Zwei alte Männer begegnen einander, der eine bietet dem andern einen vollen Becher an; diefer, überwältigt von fo viel Liebenswürdigkeit, drückt feinem Freund gerührt die Hand; eine alte Frau ftürzt eine Kanne kurzer Hand in den Mund eines rücklings umgeworfenen Jungen; hier hat einer genug, dort einer zu viel getrunken; der Säugling, der fich noch nicht der Kanne widmen kann, thut fich an dem ftrotzenden Bufen der Mutter gütlich. Am Rande fehen wir den gewöhnlichen Ausgang von Schwelgereien, mit welchem fpäter auch Teniers die Ecken feiner Bilder zu ftaffiren pflegt; bei Rubens nicht blos durch Bauern fondern auch durch Bäuerinnen vertreten. Das Werk ist eine ungefcheute grobkörnige Darftellung entfeffelter Sinnlichkeit, ein Epos von rohen Naturen, deren Gott der Bauch ift, und deren Seele und Körper fich nicht übermüdet und quält, um die niedrigen Triebe ganz zu befriedigen.

Im »Venusfeft« behandelt er fo ziemlich denfelben Gegenftand, nur verfetzt er ihn auf mythologifches Gebiet. Die Bauern werden Satyren, die Bäuerinnen Bacchanten, das Wirthshaus wird ein Venustempel, die Dorfwiefe ein Wäldchen; aber hier wie dort wird der Triumph des Fleifches verherrlicht.

Das Standbild der Venus fteht unter einem Baum, am Eingang eines Waldes; vor dem Piedeftal zündet eine Priefterin Weihrauch an, drei Frauen bringen ihr Gefchenke dar, zahllofe Amoretten tanzen rings um fie auf dem Boden oder fchweben in Blumen- und Traubenguirlanden über ihr in der Luft. Zwei Bacchanten, geführt von einem Satyr, kommen rechts herbei, hinter ihnen noch ein Frauenpaar, und links nach einer Felsgrotte hin taumeln drei Paare von Satyren und Bacchanten in wilder Umhalfung herum. Es ift ein überaus prächtiges Bild, fehr breit, in heller Gluth ausgeführt, alle Körper voll Gefundheit, fleifchig und doch nicht fett, zart und doch nicht flockig, in der Bewegung überkühn und doch nicht übertrieben. Die Engelchen fchlingen die lieblichften

Reigen die man fehen kann; mit ihrem milchigen Fleifch, ihren rundlichen Gliedern, ihrer kindlichen Ausgelaffenheit, ihren blonden und braunen Krausköpfchen, eine wahre Augenweide bildend.

Einen fcharfen Gegenfatz zu diefer lieblichen Seite des Gemäldes bildet die ausgelaffene Sinnlichkeit der Satyren, welche ihre Genoffinen angreifen und aufheben, voll Wolluft befchauen, und fie mit Händen, Armen und Beinen umfchlingen. Und diefe, die vollen, üppigen Frauen, zeigen ihre breiten Rücken, ihre blendenden Schultern und verkünden laut, was Rubens unter Venus' Kraft und Venus' Triumph verftand. Liebe war nach diefen und anderen Stücken für ihn weniger der überwältigende und verhängnifsvolle Zauber, welcher die Seele erfafst und den Menfchen in ftillem Schmerze aufreibt, fondern vielmehr die unwiderftehliche Leidenfchaft, welche Sinne und Geift unterjocht und den Menfchen zu feinem Sclaven umfchafft. Es ift nicht überflüfsig, fich daran zu erinnern, dafs der Maler des »Venusfeftes« auch die »Converfation à la mode,« die Verherrlichung der höfifchen Liebe fchuf, um fich des Gedankens zu erwehren, dafs der Meifter von dem zarteften menfchlichen Gefühl nur die grobe und niedrigere Seite kannte.

Das letzte Stück, von dem ich fprechen wollte, der »Bethlehemitifche Kinder-Mord,« ift das ergreifendfte unter den von Rubens gemalten Dramen. Der Künftler ftellte fich beim Entwurf feines Werkes nicht die Frage: wie werden die Kinder getödtet? — fondern vielmehr die: was litten und was thaten die Mütter als man ihre Kinder fchlachtete? Er liefs fie nicht jammern und feufzen, er liefs fie gegen die Henker ankämpfen; Alles, auch fich felbft opfern, um ihre Kinder zu retten. Mit herzerfchütterndem Schmerzensfchrei klagen fie Gott und den Menfchen ihr Leid, wie Tigerinen fuchen fie ihre Brut zu retten.

Vor einem ftattlichen in der Mitte des Bildes befindlichen Gebäude fehen wir die Soldaten mit dem Henkerwerk befchäftigt. Einige find bereits am Schlachten, andere tragen die Kinder weg welche fie im Begriffe find zu ermorden. Die armen Kleinen ftrecken die Hände aus nach ihrer Mutter, die mit erhobenen Armen ihnen zu Hülfe eilt, aber fie leider nicht wird retten können; dann kömmt eine Frau, in den Armen ihr todtes Kind haltend, auf deffen erblichene Wange fie in ftummer für alles andere ftumpfer Verzweiflung einen langen Kufs drückt; eine andere hat ihr Kind durchbohren fehen, deffen Leiche auf dem Boden liegt, und mit einer jähen Geberde die Arme emporftreckend, hält fie hoch über ihr Haupt das blutbefleckte Lacken: ein Schaufpiel von rührendem Schmerz, von hoffnungslofer Mutterliebe ohne Gleichen. In diefer Gruppe liegt eine ganze Welt von Leiden und Mitgefühl erfchloffen; die thränenden Augen diefer Frauen, ihr Kufs auf die Wange des todten Kindes, ihre wahnfinnige Geberde und ihr Schluchzen find keine Malereffekte: fie fprechen uns von Mutterfchmerz, dem grenzenlofeften den die Menfchen kennen, und preffen uns wider Willen die Thränen aus den Augen.

Zur Rechten der Tafel entfaltet fich eine andere Scene des Drama's: ein Soldat entreifst hier einer Mutter ihr Kind und ftöfst mit dem blutigen Dolch darnach, fie jedoch fafst den Säugling, der nach ihr fchreit und zieht ihn mit fich, während fie rücklings zu Boden fällt. Eine andere jammert mit ausgeftreckten Armen um ihr Kind, das man ihr entführt; eine dritte bedeckt ihren Säugling mit ihrem Körper und beifst den Henker, der es durchbohren will, in den Arm, eine vierte hält den Dolch feft, den ein Soldat auf ihren kleinen Spröfsling zückt, während eine alte Frau den Wütherich bei den Haaren rückwärts zerrt. Links find zwei Henker an ihrer Arbeit; vier Kinder haben fie bereits gefchlachtet, von welchen zwei wie rofige fchlafende Engelchen

am Boden liegen. Die Mutter des einen derfelben kniet vor einer kleinen Leiche und drückt ihre Lippen auf ihren Mund; eine andere Mutter ftöfst den Henker der eben ihr Kind gefafst hat weg, während eine zweite Frau ihm mit den Nägeln ins Geficht fährt, fo dafs er mit fchmerzlichem Geheul den Kopf zurückwirft; der zweite Henker durchbohrt ein Kind in den Armen der Mutter.

Und diefes ganze Schaufpiel von Wuth und namenlofem Weh wird vom hellften reinften Sonnenlicht befchienen, das die mit Grün bewachfenen Gebäude in der Ferne wohlthätig erglänzen, und die Trauben des gegen den Palaft hin liegenden Weingartens zart reifen läfst, das Henker wie Schlachtopfer mit gleicher milder Gluth übergiefst und ihre Panzer, bunten Kleider und nackten Glieder in reichem Wechfelfpiel erglänzen macht, das Schreckliche diefes Meifterwerkes für das Auge einigermaffen verfüfsend und mildernd.

Rubens' Kraft hatte mit den Jahren nicht abgenommen; fie hatte vielmehr eine Steigerung erfahren: er war noch kühner in feinem Ausdruck geworden, er zog noch mehr wie früher kräftige Bewegung der ruhigen und zarten Schönheit vor; mehr und mehr verloren feine Umrifse an Schärfe, feine Farbe an Dicke; fein Licht wurde noch heller, feine Pinfelführung noch breiter als früher.

Und nun, da wir am Ende von Rubens' fo reicher Laufbahn angekommen, fcheint es uns an der Zeit uns eingehender davon Rechenfchaft zu geben, was er als Künftler und als Menfch war.

In beiden Qualitäten war er vollkommen eins; die Gaben feines Geiftes ftimmen ganz mit den Eigenthümlichkeiten feines Charakters überein, die letzteren erklären und beftätigen die erfteren.

Die Urkunde, in welcher ihn der Erzherzog als Hofmaler anftellte, jene mit welcher ihn der König von Spanien adelte und zum Secretarius feines Rathes ernannte, wie jene womit Karl I. ihn zum Ritter erhob, alle die Zeugniffe, welche wir von denen die mit ihm umgingen, niedergelegt finden, ftimmen darin überein, dafs er nicht allein als Künftler, fondern auch als vielfeitig entwickelter und begabter, als ausgezeichneter Menfch und als genialer Geift das ihm zu Theil gewordene Anfehen vollauf verdiente.

Gevartius begann feine Grabfchrift mit den Worten: „Peter Paul Rubens, Ritter, Sohn des Jan Rubens, Schöffen diefer Stadt, Befitzer von Steen, der neben den anderen Gaben, durch welche er in der Kenntnifs der alten Gefchichte und in allen Künften und Kunden hervorleuchtete, der erfte Maler feiner und jeder anderen Zeit genannt zu werden verdient.“

Dafs diefs Alles keine eitlen Worte waren, wiffen wir. Rubens, der reichftbegabte niederländifche Maler war zugleich der unermüdlichfte in feinen Studien, der gelehrtefte in allen Fächern, die den Künftler und den Menfchen in ihm entwickeln konnten. Seine Bemühungen und feine Kenntniffe waren vielfeitig, fein Durft nach neuer wie nach vermehrter Wiffenfchaft unerlöfchlich; mannigfaltig auch feine Thätigkeit und kühn wagt er fich auf die von einander entlegenften Bahnen.

In feinem »Decius Mus« dichtete er eine Tragödie der Superftition, in feiner »Communion des hl. Franciscus« verherrlicht er die Frömmigkeit, in der »Kreuzaufrichtung« fchuf er das rührendfte Bild der Erhebung, im »bethlehemitifchen Kindermord« zeichnete er den wahnfinnigften Streit, in der »Converfation à la mode« feiert er die verfeinerte Liebe, im »Venustempel« befingt er die fchrankenlofe Wolluft, in Dutzenden von feinen Bildern fetzt er Riefen in Thätigkeit und erfchreckende Triebe in Bewegung; in Dutzenden von anderen gibt er uns die ruhigften Schauftücke zu geniefsen. In München hängen zwifchen der »Löwenjagd« und dem »Kindermord« zwei Stücke, worin Alles ruhiges Glück und warme Anmuth athmet. Es ift zunächft die fonnige

Porträtgruppe von ihm felbft mit feiner jungen erften Frau, und dann die farbige »Kindergruppe die einen Früchtenkranz« fchleppt, fechs liebe Gefchöpfchen, die wie ein Kranz von drallen Kinderkörpern rings um den Kranz, welchen fie tragen, gefetzt find, und zarter erfcheinen wie die Pfirfiche, faftiger wie die Trauben, und farbiger wie die Blumen, welche fie umgaben. Rubens gab der Porträtmalerei wie der Landfchaft ein neues Gepräge, er fchuf die Jagdbilder, nichts blieb ihm in feiner herrlichen Thätigkeit fremd. In feinem »Rudolph von Habsburg« im Mufeum zu Madrid worauf er einen Geiftlichen, der niemals einen Fufs in einen Steigbügel gefetzt, zu Pferd reiten läfst, fchlug er die launige Seite an, auch hier, wie fonft mit Erfolg. Die fich entlegenften Fächer cultivirte er, und in jedem einzelnen Fache wagte er fich an die weiteft von einander liegenden Grenzen und brachte in jedem Gebiet und in jeder Richtung meifterliche Werke hervor.

Er war in der That ein Lieblingskind der Natur. Sein Leben war ihm fchön: wie eine Flur voll Sonnenlicht und Blumenpracht entfaltete es fich ohne wüfte Flecken auf dem Boden, ohne Wolken am Himmel: Alles und Jedes feierte feine Schaffenskraft.

Er war einer der fchönften Männer, die man fehen konnte, und was auf feinen vornehmen Zügen von Lebensglück und triumphirender Ueberlegenheit in der Kunft zu lefen war, das war auch feinen Werken aufgeprägt. Diefe theilen fich mit ihm in den Schimmer, der ihn umgibt und in den Glanz feiner Laufbahn. Das Breite, das Kräftige, das Farbige, das Leuchtende herrfcht in feinen Bildern vor wie feine herrliche Erfcheinung von Sonnenglut umftrahlt aus feiner Gefchichte vor unferen Augen auftaucht.

Er fühlte fich in der Lage Alles auszuführen, jedes auch noch fo kühne Unternehmen zu Stande zu bringen und gab auch feinen Figuren etwas von diefer überwältigenden Kraft, von diefer Riefenftärke in Gliederbau, in Handlung und Leidenfchaften. Die Henker der »Kreuzaufrichtung,« die weiblichen und männlichen Kämpen der »Amazonenfchlacht,« die Menfchen und Thiere aus feinen unerreichten Jagddarftellungen: all die kräftig gebauten Körper, fo breit und doch von fo vornehmer Geberde, fo voll Leben und Bewegung, tragen den Stempel feines kühnen ftarken Geiftes, der niemals unficher, niemals ermüdet, ftets wieder etwas Anderes, Originelles und Ueberrafchendes zu fchaffen weifs.

Rubens' Kraft war keine düftere, Schrecken einflöfsende, die durch ihre Grofsartigkeit dem gewöhnlichen Menfchen feine Kleinheit fühlen läfst und ihn in ehrfurchtsvollem Abftand hält, wie z. B. die Michel Angelo's, feines Bruders in der Riefenmäfsigkeit. Während diefer letztere feine fchwermüthige Lebensauffaffung, fein leichterwecktes Mifsvergnügen und Mifstrauen gegen die Menfchen, fein Grollen wegen erduldeten wie vermeintlichen Unrechts aus feinen erhabenen aber grimmigen Gebilden fprechen läfst, theilt Rubens feinen kräftigen Schöpfungen etwas von dem Lachenden und von der lichten Heiterkeit feines Lebens mit.

Das blendende überreiche Licht umgibt und durchdringt jeden Theil feiner Werke. Nicht blos in jener himmlifchen Vifion, in welcher der »hl. Ildefonfus« fchwelgt, fondern in allen feinen Gemälden finden wir die Vorliebe für das Helle und Glänzende wieder; auf den Menfchen, auf ihren Kleidern und ihrer Umgebung, auf den Häufern und auf den Fluren, auf Darftellungen von Freude wie von Leiden, überall ftrahlt die milde Sonne, Alles mit ihrer Wärme übergiefsend. Gibt es kein ergreifenderes Drama als feinen »bethlehemitifchen Kindermord,« fo gibt es auch keine lieblichere Landfchaft als den Fleck, auf welchem er fich vollzieht; fein Leichnam Chrifti ift nicht minder blendend beleuchtet als fein fiegreicher Apollo; feine Magdalena am Fufs des

Kreuzes wie feine Andromeda am Felfen, feine drei Grazien wie feine Schickfalsgöttinen fcheinen aus lauter Sonnenftrahlen gebildet zu fein.

Und eben fo hell wie fein Licht, ebenfo glänzend waren feine Farben und Töne. Wirft man bei einer Ueberfchau über die in der Salle carrée des Louvre zufammengeftellten Meifterwerke aller Schulen einen Blick auf eine der Malereien des Rubens, nemlich auf das dort hängende Bild »Thomiris und Cyrus,« fo erbleichen die farbigften anderen Werke gegen das feine. Betrachtet man im Ifabellafaal zu Madrid fein zwifchen den Werken der gröfsten Coloriften: Velasquez, Murillo, Ribera, Tizian, Correggio hängendes Bild: »Perfeus und Andromeda,« fo überftrahlt der Glanz feiner nackten Heldin Licht und Farbe von Allen. Und fo könnten wir neben diefen zweien hunderte von Werken als ebenfo viele glänzende Phänomene nennen.

Rubens erreichte in dem gröfsten Theile feiner Werke die Höhe feiner Töne nicht durch den Gegenfatz von dunklen Schatten, durch den Uebergang von zarteren zu kräftigeren Tinten: er ftreut auf feine Leinwand mit rafcher doch ficherer Hand die vollften Farben, und diefe, weit entfernt fich gegenfeitig zu fchwächen oder gegeneinander zu fchreien, wirken zufammen um ein Ganzes von unerreichter Kraft und Pracht zuwege zu bringen. Und die Harmonie, die wir in Rubens Farbenglanz bewundern, können wir auch in der Uebereinftimmung bewundern, welche zwifchen Bild und Handlung herrfcht. Unter all feine mächtigen Körper, feine hochgefärbten Draperien und leuchtenden nackten Theile, unter die kühnen Geberden und tiefen Seelenftimmungen, fowie unter die üppigen Glieder und die arglofe Lebensluft der Kinder weifs er Harmonie zu bringen. Allem und Jedem weifs er die rechte Stelle und die Rolle, die es in feinen Schöpfungen zu fpielen hat, anzuweifen; und es gibt nichts, was fich nicht willig feinem Winke fügte. Es gibt kein Beiwerk, das von ihm behandelt nicht feinen Stempel trägt und in glücklichem Zufammenhang mit dem Uebrigen fteht, er zeichnet keine Linie, er trägt keinen Ton auf, die nicht zur entfprechenden Note in dem herrlichen Accord würden, der aus feinen Schöpfungen wiederklingt. Rubens' Pinfel war wie ein Dirigentenftab, der wo er gefchwungen ward die reinfte Harmonie in einer Welt von reichbegabten Sängern herrfchen, der die reichfte Harmonie aus aller Bruft entfpringen läfst.

Halten wir uns nicht länger dabei auf, Rubens für fich felbft zu betrachten, fondern fragen wir uns, welche Stelle er in der Gefchichte der füdniederländifchen Schule einnimmt, fo finden wir, dafs diefe eine höchft belangreiche ift. Die alte Schule bis Maffijs hatte ihren Gott in der Farbe gefunden, die darauffolgende hatte die Farbe verleugnet und nach dem Licht geftrebt; Rubens vereinigte Farbe und Licht in höherer Kraft, als fie die beiden einfeitigen Schulen gekannt hatten: feine Farbe ift voll Licht, fein Licht voll Abwechfelung, Spiel und Leben. Die alte Schule hatte Wahrheit angeftrebt, die fpätere Schönheit; Rubens weifs Wahrheit und Schönheit Hand in Hand gehen zu laffen. Die alte Schule hatte vorab den Einzelmenfchen als Porträt ins Auge gefafst, die folgende hatte alle ihre Menfchen in diefelbe allgemeine und unindividuelle Form gegofsen; Rubens weifs feinen Perfonen ein höheres Leben zu fchenken, ohne ihnen ihre eigenartige Perfönlichkeit zu nehmen: feine Menfchen find keine gemalten Akademiebildwerke, fie find auch keine fleifchgewordenen Gedanken: es find Figuren aus der wirklichen Welt, die Schönheit der Bewegung und Kraft befitzend.

So brachte er die vlämifche Kunft, die fich felbft untreu geworden war, zu ihrer eigenen Natur zurück, wieder herrfchte bei ihm die Farbe vor, wieder war der Maler ein Maler im wahren Sinne des Wortes, kein verunglückter

Bildhauer geworden, und wieder wurden die Menfchen und wurde die Natur von Angeficht zu Angeficht gefchaut. Er war der höchfte Ausdruck der Antwerpenfchen Schule, welche die Eleganz in der Wahrheit, die Wärme des Lichts und die Klarheit der Farbe über Alles fetzt. Und nicht in kalter Ueberlegung, wie wir fie gebrauchen müffen, um fein Streben in Worten klar zu machen, vollzog er diefs Werk. Im Gegentheile, er fchuf, das heifst er gab den warmen Odem, das heifse Blut allen feinen Bildwerken; er fprach zu ihnen das hohe gebietende Wort, das die frühere Schule nur geftammelt hatte: „Steh auf und wandle!" und das Wunder, wodurch die Gefchöpfe feines Pinfels Leben und Bewegung bekamen, wurde durch ihn bei uns zum erftenmal ganz verwirklicht.

Er gab fich Rechenfchaft von dem, was Griechen, Römer und Italiener in der Kunft gefunden und gefchaffen hatten, und pfropfte ihre eigenartigen Züge auf den niederländifchen Stamm, nicht um die vlämifche Kunft zu verdrängen, fondern um fie zu vollenden; er verjüngte die altniederländifche Schule, indem er einen Lebensfaft in fie gofs der reichlich und kräftig genug war, um fie zwei Gefchlechter lang blühen und nach einem Jahrhundert von Scheintod noch einmal aufleben zu laffen.

Rubens blieb bis wenige Tage vor feinem Ableben thätig. Eines der letzten Stücke welche er malte, war die »Kreuzigung des hl. Petrus,« welches Bild 1637 durch den damals in London lebenden Maler Georg Geldorp für einen Cölner beftellt wurde. Das Jahr darauf bezeichnet es Rubens brieflich als „vorgefchritten", aber bei feinem Tode finden wir es noch in feinem Nachlafs, verzeichnet als gekauft von Joris Deschamps „für einen Mann aus Cöln." Diefer Mann war der berühmte cölnifche Bankier und Kunftliebhaber Jabach, der das Stück für den Altar der Peterskirche in Cöln beftimmte, wo es fich auch noch befindet, feltfam genug gerade in der Kirche jener Pfarrei, in welcher Rubens während feines Aufenthaltes in Cöln mit feinen Eltern gewohnt hatte.

Auf dem Bilde fieht man den hl. Petrus mit dem Kopfe nach unten am Kreuz hängend; fünf Henker find befchäftigt, ihn feft zu nageln, ein Engel reicht ihm eine Matyrerkrone und einen Palmzweig dar. Grimmig bis zur Uebertriebenheit, gehäuft und zufammengedrängt find die Henker an ihrer Arbeit, im Nackten, mit Rubens fonftiger Malerei verglichen, von ziemlich taubem Colorit. Das Schönfte ift der Heilige felbft: auf feine Bruft fällt ein kräftiges warmes Licht, das nach den Beinen zu fich fanft verliert; das Haupt ift in einen dunklen Ton gehüllt. Das über Verdienft gerühmte Werk trägt fehr deutlich die Spuren der Ermattung: die Adlerfänge öffneten fich wohl noch um zu greifen, aber dem Griff gebrach es bereits an Feftigkeit.

Unter den Werken feines Nachlaffes, von welchen man mit einigem Recht annehmen darf, dafs fie in feinen fpäteren Jahren entftanden find, zählen wir verfchiedene namhafte Stücke. So z. B. die grofse Landfchaft mit «Meleager und Atalante« im Mufeum zu Madrid, die wir bereits früher hoch gerühmt haben, ferner der »Tanz italienifcher Bauern,« »die drei Grazien,« »S. Georg,« »Andromeda und Perfeus,« in demfelben Mufeum, welche alle vom König von Spanien aus Rubens' Rücklafs angekauft wurden. Das letztgenannte diefer Werke war fogar noch unvollendet als Rubens ftarb und es wurden an Jordaens 240 Gulden bezahlt um diefs Stück, wie auch einen Hercules, der gleichfalls nach Spanien gefendet wurde aber dort verloren ging, fertig zu malen. Wie wir bereits fagten ift feine Andromeda wohl das glänzendfte Frauenbild, das er jemals fchuf.

Zu einem feiner letzten Werke mögen wir auch die Madonna von verfchiedenen Heiligen umgeben zählen, die zufolge letztwilliger Verfügung des

Künſtlers auf dem Altar ſeiner Grabkapelle angebracht wurde. Das Stück ſtellt die thronende Maria dar, das nackte Jeſuskind haltend, das ſein Händchen einem alten Cardinal zum Kuſse darreicht. Hinter dem letzteren ſtehen drei junge Frauen, und zur Linken S. Georg im Panzer mit erhobenem Panier; vorne kniet der hl. Hieronymus unbekleidet bis auf ein rothes Tuch, das ihm um die Mitte und über die Schulter geworfen iſt. Neben dieſem Heiligen ſteht ein dickes Engelchen, welches das auf dem Knie des Kirchenvaters aufgeſchlagene Buch feſthalten hilft. In der Luft ſchweben drei andere himmliſche Kinder, die einen Blumenkranz über Jeſu Haupt halten.

Als Compoſition iſt das Werk nicht untadelig. Maria mit ihrem Kinde bilden zwar eine allerliebſte Gruppe und die zwei Frauenköpfe hinter dem Cardinal ſind ſo anziehend als möglich; auch die Engel ſind, wie Rubens ſie in ſeinen beſten Werken zu machen weiſs, die Weichheit und Lieblichkeit ſelbſt. Die übrigen Figuren aber ſind minder entſprechend: der hl. Georg mit ſeinem kriegeriſchen Ausdruck als wollte er einem Feinde zu Leib gehen, iſt weder mit Seele noch mit Leib bei der Vorſtellung gegenwärtig, der er anwohnt; die hl. Frau mit dem offenen Haar und dem von den Schultern gleitenden Unterkleid iſt geiſtlos von Ausdruck und ſteif von Haltung, der hl. Hieronymus, der ſeinen rechten Arm in die Höhe hebt und den Kopf jäh nach links wendet, iſt unerklärbar und unbehaglich in dieſer gewaltſamen Haltung.

Aber zauberhaft ſchön an dieſem Stücke iſt die Farbe, das Licht, die maleriſche Behandlung. Nirgends war Rubens' Pinſel ſo kühn und ſicher, nirgends war er ſo warm und harmoniſch im Ton. Mit breiten Strichen iſt das Stück auf die Leinwand mehr gelegt als gepinſelt; ohne beſtimmte Linien, ohne breite und abſtechende Farbeflächen, ohne ſtrahlende Lichter oder dichte Schatten, in einer an und für ſich willkürlich ſcheinenden Nebeneinanderſtellung, Vermengung und Verſchmelzung von Tinten und Tuſchen ein Ganzes bildend, das durch Wahrheit und Kraft verſtummen macht. Alles badet in einer Wolke von warmem Dunſt, welche das Ausſtrahlen der Farben dämpft, deren Glut erhöht und ſie zu einer reichen Harmonie verbindet. Es iſt das letzte Wort der Subjectivität in der Kunſt, die äuſserſte Grenze der Herrſchaft über den Pinſel, die ihren Willen und ihr Gefühl zum Geſetz macht und dieſem Verehrung und Bewunderung zu erringen weiſs.

Man hat oft den Perſonen dieſes Gemäldes die Namen von Rubens' Verwandten gegeben. Uns ſcheint es nicht mehr als irgend ein anderes Werk die Abſicht zu verrathen, daſs Rubens daraus ein Familienbild habe machen wollen. Der hl. Georg iſt ſein Porträt, der alte Cardinal gleicht ihm ebenfalls, die vorderſte der drei Frauen hinter dem Cardinal hat etwas von Iſabella Brant, und die zweite etwas von Helena Fourment; aber es iſt faſt kein Stück unter Rubens Schöpfungen, worin man nicht dieſelben Aehnlichkeiten wiederfinden könnte. Gewiſs iſt, daſs Rubens, als er dieſs bewundernswürdige Werk malte, zwar alt von Jahren geweſen ſein mag, aber noch jung an Kräften war, daſs ſeine Hand ſo ſicher, ſein Herz ſo zart, ſeine Kühnheit ſo ungeſchwächt war, wie in den Tagen ſeiner vollen Manneskraft.

Ein anderes Werk ſeiner letzten Lebenstage, ſeiner vollkommen würdig und ſogar eines der ergreifendſten unter ſeinen Schöpfungen, iſt ſein Selbſtbildniſs im Belvedere zu Wien. In der »Kreuzigung des hl. Petrus« zu Cöln, in welcher Rubens wie in faſt allen ſeinen Werken als eine Art von unnachahmbarem Handzeichen ſein Selbſtbildniſs anbrachte, erſehen wir, wie er von den Jahren gelitten: ſein Bart iſt dünner geworden und grau, ſeine ſchöne Naſe knöchern, ſein Auge iſt getrübt, ſein Geſicht abgemagert, vertrocknet, abgeblaſst; er erſcheint als vorzeitiger Greis. Und ſo ſehen wir ihn

auch wieder auf feinem Porträt im Belvedere: Sein Lockenhaar ift ungepflegt, von der Wange nach dem Kinn laufen tiefe Furchen, feine früher fo feurigen Augen haben all ihren Glanz verloren und find halb von den müden Augenlidern bedeckt. Derfelbe Mann, der immer fo kräftig von Haltung und Geberde war, erfcheint hier fo ftill und wie ein Kranker, der fich noch einmal angekleidet hat und erfchöpften Blickes in die Welt fchaut, nichts mehr als Ruhe und ftille Einfamkeit verlangend. Aber welches Meifterwerk von Malerei! Wie rührend ift die Müdigkeit von Körper und Geift wiedergegeben; wie bezeichnend verleiht das volle Licht dem abgefpannten Antlitz noch all feine Helligkeit wenn auch nichts mehr von feiner Glut, indem es vielmehr das Krankhafte, das Runzelige, das Abgefpannte an demfelben hervortreten läfst. Es ift überwältigend an Wahrheit, an Kunft und an Poefie; es zwingt uns den frühzeitigen Verfall des unlängft noch fo blühenden und kraftvollen Mannes zu bejammern, den wir über gewöhnliches Menfchenmaafs erhaben zu fehen uns gewöhnt hatten, und den wir hier durch und durch als fterblichen ja faft fterbenden Menfchen wiederfinden.

Am 26. September 1639 unterzeichnete Rubens vor dem Notar Cantelbeck ein Codicill zu feinem fchon 1631 gemachten Teftament, wahrfcheinlich unter dem Einflufse der fich fteigernden Gicht, woran er bereits länger litt. Anfangs April 1640 war diefes Leiden ernftlicher als gewöhnlich aufgetreten; am 17. desfelben Monats entfchuldigt er fich bei dem Bildhauer Franz Duquesnoy unter bitteren Klagen darüber, dafs die Gicht ihn verhindere zu kommen um die Sculpturen feines Freundes zu bewundern. Am 21. hatte fie ihn bis zur Lähmung ergriffen, und auch die in der erften Hälfte des folgenden Monats eintretende Linderung, welche ihn wieder an neue Arbeit denken liefs, erwies fich als trügerifch. Noch vor Ende des Monats war alle Hoffnung verloren, und am 27. Mai 1640 machte er fein letztes Teftament.

Das Dokument ift nicht erhalten, aber durch Génard aus anderen Urkunden wieder hergeftellt.* Rubens drückte „in feiner angebornen Befcheidenheit" den Wunfch aus, dafs ihm, „wenn er ein folches Gedächtnifs verdient haben follte," eine Grabkapelle gebaut werden möchte, wovon der Altar als Zierde ein Gemälde von ihm „Unfer Liebe Frau mit dem Jefuskindchen auf ihrem Arm umgeben von verfchiedenen Heiligen" darftellend, und eine Marmorftatue der Madonna, von feinem Schüler Lucas Faydherbe gemeifselt, erhalten follte. Seine Verwandten follten am Tage feines Leichenbegängnifses fich zu einer Mahlzeit im Sterbehaufe verfammeln, den Herren vom Magiftrat follte eine folche auf dem Stadthaufe, den Romaniften eine dritte im „Goudbloem" und der Lucasgilde und den Violieren eine vierte im „Hert" ausgerichtet werden.

Sein Sohn Albert erhielt als befondere Zugabe feine Bücher, Nicolaus feine gefchnittenen Steine und Medaillen; die Kinder aus zweiter Ehe bekamen die Hälfte der Befitzung Steen „im Werthe von 50,000 Gulden" und Helena Fourment die andere Hälfte. Die Gemälde follten unter Beirath von Frans Snijders, Jan Wildens und Jaques Moermans verkauft werden, ausgenommen die Porträts von ihm felbft und von feinen beiden Frauen. Helena Fourment empfing ihr eigenes Porträt, das »Pelzchen,« welches wir als in Belvedere zu Wien befindlich bewundert haben. Die Zeichnungen, welche er gefammelt oder gemacht, follten zum Gebrauche desjenigen feiner Söhne, der fich der Malerei widmen würde oder für diejenige feiner Töchter, die mit einem „hervorragenden" Maler fich vermählen würde, aufbewahrt werden. Würde keiner feiner Söhne oder Schwiegerföhne Maler, dann follten fie, fobald das

* P. Génard, P. P. Rubens, p. 29.

jüngſte ſeiner Kinder ein Alter von 18 Jahren erreicht hätte, verkauft, und der Erlös getheilt werden. Helena Fourment empfing die Hälfte des Nachlaſſes und einen Kindstheil, das Uebrige wurde in gleichen Raten unter die Kinder vertheilt.

Drei Tage, nachdem er dieſs Teſtament gemacht, am 30. Mai um Mittag hatte Rubens aufgehört zu leben. Gegen Abend wurde er vorläufig in der Gruft der Familie Fourment im Chor der St. Jakobskirche beigeſetzt. Drei Tage ſpäter wurden die Funeralien in groſser Pracht abgehalten. Der Chor der Jakobskirche, der Altar und die Bahre waren mit ſeinem Wappen verziert, die ganze Kirche war mit Trauerdraperien behangen und blieb ſechs Wochen in dieſem Zuſtand. Im November 1643 wurde die Leiche des Meiſters nach der eigenen Ruheſtätte in der Gruftkapelle hinter dem Hochaltar der St. Jakobskirche übergeführt, wo ſie noch ruht. Doch erſt 1755 kam auf Veranſtaltung des Canonicus van Parijs die von Gaspar Gevaerts verfaſste Grabſchrift auf dem Sarkophag zur Ausführung.*

Es iſt nicht zu bezweifeln, daſs die Trauerkunde von dem Ableben des ruhmreichſten Sohnes Antwerpens in der Stadt allgemeine Trauer erweckte. Rubens war zu hoch gefeiert und zu wohl bekannt, als daſs nicht Groſs und Klein an ſolch einem unerſetzlichen Verluſte Antheil genommen hätte. Jedoch, bittere Ironie! Das einzige Zeugniſs von Trauer das uns die Geſchichte bewahrt, ſind die Rechnungen über die Begräbniſskoſten und über die zahlreichen und opulenten am Tage der Leichenfeierlichkeit veranſtalteten Mahlzeiten.** Aber was man von dem Hingang des Unvergeſslichen dachte, was man über den Verluſt ſprach, den die Stadt und die Welt, den die Kunſt jener Zeit und aller Jahrhunderte erlitten, wie man um ihn trauerte, und wie man ſich ſeiner rühmte, davon ſpricht die Geſchichte dieſer Tage kein Wort. Die Dichter jener Zeit, die niederländiſchen wie die lateiniſchen, die ſich einander über Alles und Jedes Verschen zuſchickten, die bei jeder Hochzeit in ihrer Bekanntſchaft lachten, und bei jedem Leichenbegängniſs weinten, ſcheinen bei Rubens' Tod vollſtändig unberührt geweſen zu ſein. Wenn wir Rubens' Namen ein paarmal in den Werken von Heinsius und Bauhusius entdecken, iſt es immer weniger der Künſtler als der Bruder des literaturkundigen Philips Rubens der hier gefeiert wurde. Wir kennen hier nur ein Leichengedicht auf Rubens: das von Alexander van Fornenbergh in ſeinem „Antwerpenſchen Proteus.“ Es endigt mit dem einzigen erträglichen Vers der in dem Ganzen zu finden iſt: Rubens' Lob zu ſingen „heiſst ſo viel als wohl die goldene Sonne zeichnen mit der ſchwarzen Kohl'.“ Das einzige entſprechende Wort aber, das wir in den Briefen jener Tage finden, iſt das von dem Abbé von St. Germain, der auf den Bericht, welchen ihm Balthaſar Moretus von dem ſchweren Verluſt „ſo die Stadt und beſonders ihn“ mit dem Ableben ſeines alten Freundes betroffen, antwortete, der groſse Maler ſei gegangen im Himmel die lebenden Modelle ſeiner Malereien zu ſehen.***

Rubens hinterlieſs von ſeiner erſten Frau zwei Söhne: Albert, ein ge-

* F. Verachter, Le tombeau de Rubens. Anvers. 1843.

** 9 Gulden 3 Stüber für die »Herren« welche die Leiche trugen, 69 fl. 3 St. für das Leichenbegängniſs; 22 fl. 10 St. für Geläute und Kirchendecoration, 400 fl. für die Leichenbeſorgung, 113 fl. 16 St. für Gillis Anthoon van Fornenbergh, der die Wappen malte; 383 fl. für die Mahlzeit im Sterbehaus; 250 fl. für jene des Magiſtrats auf dem Stadthauſe, 126 fl. für die Bruderſchaft der Romaniſten; 182 fl. für jene der St. Lucasgilde, ohne der Hunderte von Gulden einzeln zu gedenken, die den Klöſtern und Kirchen wie den Armen verabreicht wurden. Fred. Verachter, Le tombeau de Rubens.

*** Archiv des Muſeums Plantin-Moretus.

lehrter Philologe, der feinem Vater als Secretarius von S. Majeftät geheimem Rathe nachfolgte und 1657 43 Jahre alt ftarb, und Niklas, der fchon 1655 im 37. Jahre feines Alters verfchied. Von Helena Fourment waren Rubens fünf Kinder gefchenkt worden: Clara Joanna, getauft den 18. Januar 1632, die Philips van Parijs heiratete; Frans, getauft am 12. Juli 1633, der Rathsherr des Hofes von Brabant wurde; Ifabella Helena, getauft am 3. Mai 1635 und fiebzehnjährig verftorben; Petrus Paulus, getauft den 1. März 1637, der in den geiftlichen Stand trat, und Conftantia Albertina, die erft acht Monate nach ihres Vaters Tod zur Welt kam, den 3. Februar 1641 getauft wurde und als Nonne ftarb. Helena Fourment, die bei Rubens' Tode erft 26 Jahre alt war, vermählte fich 1645 mit Joannes Baptifta van Broeckhoven, Herrn von Bergheyck, Ritter des St. Jacobordens, Schöff von Antwerpen, Rathsherr am höheren Hofe und beim Staats- und Finanzrath zu Brüffel.* Das diefer Familie hinterlaffene Vermögen war fehr anfehnlich und betrug nach Abzug aller Koften 244,426 Gulden, ungerechnet das Haus am Wapper nebft verfchiedenen anderen angrenzenden Gebäuden, das Silberzeug und die zahlreichen Werthfachen, die feiner Frau oder dem einen oder anderen feiner Kinder zugefallen waren. Nehmen wir an, dafs der Geldwerth jetzt um das dritthalbfache gegen 1640 gefunken ift, fo beläuft fich der fämmtliche Befitz auf mehr denn anderthalb Millionen Franken unferes Geldes.

Die nachgelaffenen Kunftfachen des Meifters, worunter bei hundertfünfzig Gemälde von feiner Hand waren, wurden theils öffentlich verfteigert, theils gelegentlich verkauft. Verfchiedene Perfonen erwarben Gemälde vor der Auction; fo der König von Spanien 32 Stück, worunter 10 Originalarbeiten von Rubens und 5 Copien von ihm nach Titian waren. Der in franzöfifcher und englifcher Sprache herausgegebene Auctionskatalog** hatte den Verkauf gegen den Mai 1641 angekündigt, aber er wurde erft am 17. März 1642 begonnen, und im April, Mai und Juni fortgefetzt mit einem Gefammtertrag von 52,804 Gulden $12^1/_2$ Stüber. Die Stücke, welche Rubens und feinen erften Kindern gemeinfchaftlich gehörten, warfen 16,649 Gulden 15 Stüber ab. Einige Werke wurden durch die Hinterbliebenen zurückgekauft und fpäter neuerdings veräufsert.

Da fich unter Rubens' Söhnen und Schwiegerföhnen bis zu dem Zeitpunkt, in welchem der jüngfte Sprösling achtzehn Jahre alt war, kein Künftler befand, fo wurden feine Zeichnungen (wahrfcheinlich 1659) auch an den Mann gebracht.

Sie find gegenwärtig in einer grofsen Zahl von Sammlungen Europa's verbreitet. Die Albertina zu Wien, das Mufeum dafelbft, die Mufeen von Weimar, Dresden und im Louvre find am reichften hierin. Die Zeichnungen beftehen in Copien nach italienifchen Meiftern, in Studien nach der Natur, in Entwürfen zu Gemälden, alle mit der Rubens kennzeichnenden Breite und Sicherheit der Hand hergeftellt. Werfen jedoch die Zeichnungen anderer grofser Meifter, eines Rafael, Dürer und Holbein z. B., über das Entftehen und Reifen ihrer Compofitionen manches Licht, fo ift diefs bei Rubens Zeichnungen nicht in dem Maafse der Fall. Wenn nicht der gröfste Theil derfelben verloren gegangen, was man indefs nicht annehmen kann, fo geht aus ihrer kleinen

* F. Verachter, Généalogie de P. P. Rubens. Anvers. 1840.

** Die erften Ausgaben wurden von Jan van Meurs in Antwerpen gedruckt, die franzöfifche ward wieder abgedruckt im Catalogue d' Estampes von del Marmol (Brux. 1794) und in Michel, Histoire de la vie de Rubens (Brux. 1771). Der englifche Text wurde wieder abgedruckt in Smith's Catalogue Raisonné, Vol. IX. und für fich in Yarmouth 1838 und 1839.

Zahl und relativen Unbedeutendheit hervor, dafs Rubens feine Gemälde mehr auf den erften Wurf fchuf, ftatt fie mit ängftlicher Sorgfalt und fchwankender Mühfamkeit vorzubereiten. Eine anfehnliche Zahl von unter des Meifter's Namen eingereihten Blättern aber ift augenfcheinlich falfch beftimmt oder von den Stechern nach feinen Gemälden gezeichnet.

Rubens' Stiche wurden am 16. Auguft 1641 verkauft und brachten 2685 Gulden 17 Stüber ein. Die von Rubens nachgelaffenen Papiere aber wurden mit fo wenig Pietät bewahrt, dafs wir zur Zeit noch ganz ohne Nachricht über ihr Schickfal find, und dafs von den Briefen, die er fchrieb oder empfing, nur durch Zufall hier und da einige Blätter wiedergefunden werden.

X.

Die Rubens'sche Schule.

Einer der überzeugendſten Beweiſe von Rubens durchgreifender Bedeutung iſt die Thatſache, daſs er bedeutendere und zahlreichere Schüler gebildet hat als irgend ein anderer Künſtler. Raphael allein könnte ſich hierin mit ihm meſſen, doch würde auch er im Vergleich mit Rubens zurückſtehen. Und nicht blos die unter ſeinen Augen in ſeiner Werkſtätte gebildeten Schüler folgten ſeiner Spur, auch ſeine vorerſt nicht in unmittelbare Berührung mit ihm gelangten Zeitgenoſſen, ſelbſt jene, die älter an Jahren waren und bei ſeinem erſten Auftreten bereits Proben von Meiſterſchaft abgelegt hatten, wurden durch ſeine unwiderſtehliche Anziehungskraft mit fortgeriſsen und verwandelten ſich in ſeine Nachfolger und Gehülfen. Cornelis de Vos und Jacob Jordaens, die originalſten ſeiner Zeitgenoſſen, ſo gut wie Geerard Zegers, der durch ſeine eigene Art ſtets näher an Rubens ſtand, unterwarfen ſich ſeinem Einfluſs. Der Vloeren Brueghel, der neun Jahre älter war als er, malte die Landſchaften in ſeine kleineren Stücke, Snijders, nur zwei Jahre jünger als Rubens, wurde ſein treuer Gehilfe, und ſo auch Paulus de Vos, Jan Wildens und Lucas van Uden.

Beginnen wir mit dieſen Mitarbeitern des Meiſters die lange Reihe der Künſtler aus ſeiner Schule, ſo begegnet uns nach Jan Brueghel, von welchem wir bereits geſprochen, in erſter Linie der treueſte und verdienſtlichſte von Rubens' Gehülfen, Frans Snijders, ebenſo groſs als Künſtler wie liebenswerth als Menſch.

Man wird ſich noch an das erinnern, was wir, als wir vom Vloeren Brueghel ſprachen, von ihm erzählten. Als nemlich Brueghel von Jedermann verlaſſen war, war es Snijders der ihm beiſprang, und dankbar gedachte dieſer jenes Zuges von Gutherzigkeit als er ſeine Freunde in Italien erſuchte, dem jüngeren Künſtler auf ſeiner Reiſe das nöthige Geld zur Verfügung zu ſtellen. Rubens bezeichnete in ſeinem letzten Willen den Snijders zugleich mit Jan Wildens und Jacob Moermans als jene, welche den Verkauf ſeiner Kunſtwerke beſorgen ſollten, und gab ihm dadurch einen öffentlichen Beweis von Vertrauen. Aber noch mehr als Brueghel und Rubens ſcheint van Dijck für Snijders eingenommen geweſen zu ſein. Unter den zahlloſen Porträts, die England von dem gröſsten vlämiſchen Porträtmaler beſitzt, ſchätzt W. Burger keines höher,

als das im Befitze des Grafen Carlisle befindliche des Frans Snijders, und von jenen die der Continent von demfelben Meifter bewundert, ift wie wir wohl hinzufügen möchten, keines, welches den Snijders mit feiner Frau im Caffeler Mufeum übertrifft. Und nicht blos in diefen zwei Bildern verewigte van Dijck feinen Freund, fondern auch fonft noch findet man Wiederholungen diefer Werke, wie er auch fein Bildnifs überdiefs radirte. Er mufste ihm daher fehr geneigt fein, und man fieht wenn man eines diefer Porträts betrachtet, dafs er mit Liebe daran arbeitete, denn nicht in breiter Technik und flott auf die Leinwand hingeworfen, fondern mit Hingebung, faft mit Inbrunft find fie gemalt. Es mufste eine gewiffe innere Harmonie zwifchen den zwei gröfsten Nachfolgern des Rubens beftanden haben: der grofse Porträtmaler der Menfchen mufste Freundfchaft und Hochachtung für den grofsen Porträtiften der Thierwelt gehabt haben.

Auf dem Caffeler Bilde (Nr. 290) fehen wir Snijders mit feiner Frau. Er kann etwa 35 Jahre alt fein, feine Frau ift jünger. Sie hat ein regelmäfsiges Geficht, mit zartem liebevollem Ausdruck. Er hat einen auffallend feinen Kopf mit braunem Haar und gleichfärbigem den Mund umrahmendem Bart, feine Züge find mager, fein Augenauffchlag ift träumerifch, und im Ganzen fieht er ebenfo fchwach von Gefundheit als gutherzig aus. Wie durch eine Flamme, die zart von Innen brennt, wird das helle blanke Geficht erleuchtet, ein Licht, nichts anderes als der Seelenadel, der höhere Geift, der durch die zartere körperliche Umhüllung hindurchftrahlt. Seelen- und Körperzuftand find deutlich in diefer durchfichtigen Geftalt zu lefen, die befcheiden von Haltung und Farbe, ftill und doch lebendig, voll Einfachheit und doch voll Vornehmheit ift. Auch van Dijck war eine feine Natur, vergleicht man aber fein Bildnifs mit dem Snijders', fo erfcheint das erftere als das einer forglofen und genufsliebenden, das letztere als das einer gefetzten und zarten Natur.

Wie ftill aber auch fein Bildnifs ausfehen mag, in feiner Thätigkeit war Snijders ganz anders. Er war ein Schüler Pieter Brueghel des Jüngeren und Hendrik van Balen des Aelteren, und begann in der Art diefer Meifter Stillleben zu malen. Die erften feiner Bilder jedoch, von denen wir hören,* waren ein »hl. Sebaftian,« den er vor feiner Reife zu copiren im Begriffe war, dann eine »Porzellanfchale mit Früchten« und ein anderes Bild mit »Früchten, Thieren und Fleifch,« die 1611 vollendet waren. Aufser diefem hl. Sebaftian hören wir nichts weiter von hiftorifchen Gemälden von Snijders. Stillleben war und blieb das Fach, worin er fich hervorthat. Schon 1609 nennt ihn Brueghel einen der beften Maler Antwerpens, zwei Jahre fpäter bezeugt derfelbe Freund von ihm, dafs er wunderbare Sachen mache.** Und diefs Lob ift nicht übertrieben.

Snijders erfte Werke bezeugen deutlich den Einflufs der Brueghels und van Balen: feine Frucht- und Vogelftücke zeichnen fich durch forgfältige Ausführung und glänzendes Colorit aus. Doch ift unverkennbar, dafs Snijders fchon von vorneherein breiter und natürlicher war, als feine Vorgänger. Die Federn der Vögel erhalten ein fcharfes Glanzlicht, der Flaum der Gänfe feine Weichheit, die Aepfel ihre warme Farbe, die Trauben ihre faftige Durchfichtigkeit, und die „todte Natur" erhält unter feiner Hand neues Leben. Im Umgang mit Rubens wurde jedoch feine Art noch breiter und lernte er auch grofses Wild und Jagden darzuftellen. Das Licht, das aus Rubens' Werken funkelt und durch die Haut feiner Figuren ftrahlt, durchftrömt auch mild und

* Crivelli, Giovanni Breughel p. 117, 185.

** Cose miracolosa (Brueghel an Borromeo 10. Juni 1611. Crivelli a. a. O. S. 185).



Eberjagd von F. Snijders. Nach einem Stiche von Zaal.

kräftig Snijders' Schöpfungen. Man betrachte nur wie er das rauhe kurzhaarige Fell eines Rehbockes oder eines Hundes, und die fahle, weiche Mähne eines Löwen zu malen weifs: Scheint dabei jedes Härchen befonders gemalt und befonders in Licht gefetzt, jede Strichrichtung der Haare in der Beleuchtung befonders berückfichtigt, fo ift die Arbeit durch und durch nicht blos gefchickt, fondern auch fo frei und breit, dafs man fieht wie der Maler mit dem Wefen jedes diefer Thiere fich vertraut zu machen und es in jedem feiner Bilder mit Leichtigkeit und Sicherheit wiederzugeben wufste.

In dem reichen Cabinete des Herrn van Loo in Gent finden wir von Snijders' Hand ein Bild, das feine kleineren Stücke gut repräfentirt. Es find »todte Vögel« neben weifsen und blauen »Trauben« und »Erdbeeren,« die in einer blauen Porzellanfchüffel auf einem rothen Teppich liegen. Das Stück ift höchft kräftig in der Farbe, forgfältig und doch breit gemalt, zwar mit Wenigem aber doch bis in die Einzelheiten ausgeführt und fo zart im Ton, dafs ein feiner nebenhängender de Heem dagegen hart ausfieht.

In der Pinakothek zu München bewundern wir unter anderen Meifterwerken von Snijders ein umfänglicheres Küchenftück (Nr. 205). Rehbock, Haafe, Wildfchweinkopf, Krebs, Hahn und Henne, kleineres Geflügel und Früchte liegen auf einem Tifche, Hund und Katze find auf der Lauer. Thiere und Früchte find in voller Helligkeit und Feinheit gemalt, das klare Licht liegt reichlich darauf und läfst Alles mit gleichem Glanz prächtig hervortreten. Die Felle des Rehes, des Hundes und der Katze wie die Federn des Geflügels fehen aus wie wenn fie haarfein ausgeführt wären, und find doch fehr breit gemalt.

Ein Bild im ftädtifchen Mufeum zu Hannover (Nr. 403) ftellt einen »Bären fich gegen Hunde vertheidigend« dar. Das wilde Thier hat die Schnauze eines feiner Feinde mit den Zähnen gepackt um fie zu zermalmen, einem anderen Hunde ift der Unterleib aufgefchlitzt, ein dritter ift kopfüber geworfen und drei noch unverfehrt fallen den Bären an. Hier ift Alles Drama, Alles wimmelt vor Bewegung und verwirrt fich in ungeftümer Leidenfchaft. Nicht minder dramatifch ift die »Wildfchweinjagd,« welche wir nur aus dem Stiche von Zaal kennen. Der Eber vertheidigt fich gegen zehn Hunde, die ihn von allen Seiten befpringen. Zwei hat er bereits verwundet, aber fünf hängen ihm nun am Leibe, und bald wird er der Uebermacht erliegen.

Befonders da, wo Snijders mit Rubens zufammen arbeitet, tritt das leidenfchaftliche Leben und die ungeftüme Bewegung, welche er den Thieren zu geben weifs am deutlichften hervor, da verfchmilzt fein Bild und fein Geift mit dem feines grofsen Mitarbeiters, fo dafs man nicht mehr fieht, wo der Antheil des einen endet und der des anderen beginnt. Einen treffenden Beleg davon liefert die »Hirfchjagd« im Mufeum zu Berlin (Nr. 774) mit Jägern von Rubens und Thieren von Snijders. Im Vorgrunde einer hell gehaltenen Landfchaft fpringt eine Hinde und ein Hirfch vorwärts von Hunden verfolgt und angefallen. Voll Bewegung und Kampfluft laufen und fpringen und taumeln die Thiere, kläffend, beifsend, bedrohend, fich fürchtend und erhitzt durch die Jagd und ihre natürliche Aufregung. Zur Rechten find vier Jäger, zwei Männer und zwei Frauen, eine der letzteren (Diana?) zückt den Speer, die andere fchiefst einen Pfeil ab; einer der Männer ift im Begriff die Lanze zu fchleudern, während fein Genoffe ins Horn ftöfst; auch bei diefen ift alles Bewegung und Erregtheit. Auf die breite Landfchaft, auf die weich gemalte Haut der Frau, auf den muskulöfen Rücken des Mannes auf die zartgefärbten Draperien wie auch auf die ungeftümen Thiere wirft ein und dasfelbe warme Licht feine hellen Töne mit durchfichtigen Schatten, und das Spiel von Licht und Dunkel

fetzt fich fort auf dem Boden und in der Luft und vervollftändigt die Harmonie, die zwifchen der leidenfchaftlichen Gruppe von Menfchen und Thieren, zwifchen der Arbeit Rubens' und Snijders' fo glücklich herrfcht. Niemals hatte Rubens einen paffenderen Gehülfen, niemals verftanden fich zwei zufammen Arbeitende fo gut. Auch mit Jordaens arbeitete Snijders gemeinfchaftlich, und man fieht dabei, dafs die Stücke, welche er mit diefem Meifter malte, eine ftark ausgefprochene Färbung von Rubensartigkeit erlangen.

Wir fagten bereits, dafs Snijders zwei Jahre jünger war, als Rubens; er war in Antwerpen geboren und dafelbft am 11. November 1579 in der Frauenkirche getauft. 1602 liefs er fich als Freimeifter in der St. Lucasgilde eintragen. 1608 reifte er nach Italien, befand fich im September diefes Jahres in Rom, und brachte den darauffolgenden Winter in Mailand zu, wo er auf Empfehlung feines Freundes Jan Brueghel gut aufgenommen wurde und für denfelben Copien nach italienifchen Meiftern malte. Im April 1609 verliefs er Mailand und war am 4. Juli wieder in Antwerpen. Er arbeitete dort für verfchiedene Edelleute und Fürften, wie auch für den König von Spanien. 1640 wurden an Frans Rojas als zweite Rate, der fchon 1637 2500 Pfund vorangegangen waren, 5000 Pfund für 18 Gemälde bezahlt, welche der König in Antwerpen von Rubens und Snijders malen liefs, und zur Auszierung des Palaftes de la Torre de la Parada bei Madrid beftimmte. Am 23. October 1611 hatte Snijders Margaretha de Vos, die Schwefter der Maler Cornelis und Paulus de Vos geheiratet, und wohnte 1518 in Korte Gafthuisftraat, während wir ihn fpäter (1634) in Keizerftraat wohnhaft finden.* Er ftarb am 19. Auguft 1657 und wurde neben feiner Frau in der Minoritenkirche begraben. Bei feinem Tode hatte der immer gutmüthige Künftler feinen Genoffen, den Mitgliedern der Violier eine Schankung von 70 Gulden gemacht, wovon fie in fröhlicher Gepflogenheit fofort 46 in der Herberge zum „Troon" verzehrten.

Paulus de Vos, wie erwähnt der Schwager von Snijders, war wie diefer ein Thiermaler, und malte wie diefer an Rubens' Jagden. Nummer 153 des Gemälde-Verzeichniffes aus dem Nachlaffe des grofsen Meifters nennt als Darftellung einen »Bauer und eine Bäuerin« von Rubens, mit viel Wild und Früchten von Paulus de Vos. Dafs ihn der grofse Meifter zum Gehülfen erkor beweift fchon zur Genüge feine Verdienfte als Künftler, doch bezeugen es die Werke, welche er mit feinem Namen bezeichnete nicht weniger. Und doch wird er nicht unter die grofsen Antwerpener Maler gezählt, fo fehr er auch zum Anfpruch auf diefe Auszeichnung berechtigt wäre. Der Grund davon ift einfach der, dafs die beften Stücke von Paulus de Vos, befonders feine Jagden, unter Snijders' Namen gehen, und dafs anderfeits viele Werke von mittelmäfsigem Werthe ihm zugefchrieben werden, nur weil man nicht recht weifs wem fie fonft zuzutheilen wären. Im Mufeum des Haag z. B. hängt eine fchöne »Hirfchjagd« unter Snijders' Namen, die augenfcheinlich feinem Schwager zugehört, und fo verhält es fich mit Dutzenden von Werken.

Es ift fchwer diefe Verwechfelungen wieder in Ordnung zu bringen, weil nur fehr wenige Paulus de Vos mit Sicherheit zuzufchreibende Werke bekannt find; aber diefe wenigen find doch hinreichend um unfere Behauptung zu ftützen. Die Sammlung des Herrn du Bus de Ghisignies in Brüffel und das Mufeum in Madrid befitzen bezeichnete Stücke des Meifters, die ihn in einem ganz anderen Lichte fehen laffen, als man bei ihm gewöhnt ift. Das im Befitze des Herrn du Bus befindliche Stück ftellt eine »Hirfchjagd« vor. Sieben Hunde fallen über das flüchtige Wild her, zwei haben es gefafst, drei

* Begräbnifsliften von Jan und Melchior Moretus (Archiv des Mufeum Plantin-Moretus).

fetzen ihm nach, einer ift von dem Hirfch auf das Geweih genommen und wird in die Höhe gefchleudert, der letzte liegt feftgehalten unter feinen Klauen. Das Stück hat die Breite und correcte Ausführung von Snijders, mit den blonden Tönen des Rubens in der Landfchaft und der dramatifchen Bewegung beider; es fteht auch dem Beften, was diefe zwei Meifter gemeinfchaftlich gefchaffen haben nicht nach, und es ift nur zu conftatiren, dafs die Stücke von de Vos grauer, die von Snijders glänzender in der Farbe find. Ganz dasfelbe lehrt uns eine andere ebenfalls das „fecit" von P. de Vos tragende »Hirfchjagd« im Mufeum zu Madrid (Nr. 1803), in welcher wir diefelbe leichte Bewegung, denfelben lichten Ton, diefelbe meifterliche Behandlung finden.

Ein prächtiges Stück unferes Meifters wurde am 27. Auguft 1878 in der Verfteigerung des Herrn Geelhand de Labistraete verkauft und Herrn René de la Faille in Antwerpen zugefchlagen: »Zwei Raubvögel überfallen eine Hühnergruppe,« die auf einem Bauerngute verfammelt ift. Erfchreckt ftieben die Hühner auf, von welchen einige in eine Steige eingefchloffen vor Angft aufser fich gerathen; der Hahn weifs nicht ob er für das Leben feiner Genoffinen kämpfen oder behufs Selbfterhaltung entfliehen foll. Ein Bauernjunge, den Jordaens gemalt, kömmt herbeigefprungen um die Angreifer zu verjagen. Die leidenfchaftliche Bewegung, in der diefs alles gezeigt wird, ift meifterlich, das Auffliegen der Hühner, die Angft und der Muth des Hahnes find packend zum Ausdruck gebracht. Die Farbe ift nicht glänzend, hat aber die helle Frifche und breite Harmonie wie wir fie an anderen Werken des Meifters gewahren.

Paulus de Vos war ein Sohn des Jan de Vos und der Ifabella van den Broek und ein Bruder des bekannten Hiftorienmalers Cornelis de Vos; er ift etwa 1592 wahrfcheinlich wie der letztere zu Hulft geboren. 1605 trat er bei David Remeeus in die Lehre. Am 26. Mai 1626 hielt er das jüngfte Kind feines Bruders Cornelis über die Taufe, und wohnte 1634 in Korte Gafthuisftraat. Viel malte er für den König Philipp IV. von Spanien, wie denn auch das Mufeum in Madrid nicht weniger als 15 Stücke von ihm befitzt. Seine Frau hiefs Ifabella van Waerbeke und ftarb am 27. Auguft 1660. Er felbft ftarb am 30. Juni 1678, folglich in hohem Alter. Sein von van Dijck gemaltes Bildnifs ift ein Meifterwerk, jetzt im Befitze des Königs Leopold II. von Belgien. Es ift eine gefunde Figur mit einem frifchen Lächeln auf dem offenen Geficht und heiter von Charakter, fomit ganz das Gegentheil von Snijders' träumerifchem und kränklichem Ausfehen.

Wie Snijders und Paul de Vos in Rubens' Gemälden Thiere malten, fo malten an denfelben die Landfchaften Jan Wildens und Lucas van Uden. Nicht als ob Rubens fich weniger im Stande fühlte diefe Aufgabe fo zu löfen wie feine Gehülfen, im Gegentheile: wenn ihre Arbeit der feinen würdig war fo hatten fie es nur feinem Vorbild und feiner Unterweifung zu danken. Snijders, Paulus de Vos, Wildens und van Uden arbeiteten unter Rubens' Leitung und obwohl fie bereits Meifter waren als fie zum erftenmale fein Atelier betraten, fo kann man doch mit vollem Rechte fagen, dafs fie an dem Tage an welchem fie feine Gehülfen wurden aufs neue in die Lehre gingen.

Jan Wildens wurde 1584 zu Antwerpen geboren und folgte feit 1596 dem Unterricht eines gewiffen Pieter Verhult. 1604 ward er als Meifter in die St. Lucasgilde aufgenommen. Da fein Name in der Lifte der Gildebrüder 1616—1617 nicht vorkömmt, fo ift anzunehmen dafs er in diefer Zeit fich aufserhalb Antwerpens aufhielt. Am 12. November 1619 heiratete er Maria Stappaert, die am 29. Mai 1624 ftarb, nachdem fie ihrem Manne zwei Söhne, Joannes Baptifta und Jeremias, gefchenkt hatte. Der letztere ward Maler und wurde 1646/1647 als Freimeifter in die St. Lucasgilde eingeführt.

Er war am 29. September 1621 getauft und ftarb am 30. Dezember 1653. Wildens felbft war kurz zuvor, am 16. October 1653 geftorben. Er wohnte bereits 1634* und bis an feinen Tod in Lange Nieuwftraat. Sein Leichengottesdienft ward in St. Jacob gefeiert, begraben wurde er in der Frauenkirche.

Von den Werken Wildens' ift uns wenig mit Sicherheit bekannt, was fich füglich damit erklären läfst, dafs er zumeift mit anderen Malern gemeinfchaftlich arbeitete und lediglich die Hintergründe ihrer Bilder machte. Dafs er jedoch gelegentlich auch Landfchaften und Stadtanfichten allein malte, verfteht fich von felbft und wird durch die Thatfache beftätigt, dafs ihm am 23. Mai 1635 von der Stadt Antwerpen die Summe von fechshundert Gulden für zwei grofse Leinwandbilder bezahlt ward, Stadtanfichten von der Land- und von der Wafferfeite aus, welche bei dem feierlichen Einzuge Ferdinands verwendet wurden. Wir kennen indefs blos ein einziges Stück, das mit feinem Namen bezeichnet ift. Es ift eine Landfchaft im Mufeum zu Dresden (Nr. 898), auf welcher man einen Jäger fieht, der einen Hafen trägt, mit drei Hunden im Gefolge. Ueber den befchneiten Boden läuft ein bräunlicher Pfad, links ift eine dunkelbraune Baumgruppe. Der Himmel ift wollig weifs, und verfchmilzt faft mit dem blanken Schnee. Die braune Figur des von einer unbekannten Hand gemalten Jägers hebt fich von dem flockigen Hintergrund gut ab. Das Stück trägt die Jahrzahl 1624.

Um ihn in feiner gemeinfchaftlichen Thätigkeit mit Rubens zu ftudiren, wählen wir den »Rudolph von Habsburg« im Mufeum zu Madrid (Nr. 1566), jenes Werk des grofsen Meifters, in welchem fich die Landfchaft belangreicher als in irgend einem anderen Stücke darftellt. Sie befteht aus einem felfigen und hügeligen Grund, auf welchem fich links Thurm und Dach einer Dorfkirche über dichtes Laubholz erhebt. In der Mitte fteigt ein Hügel an, mit zwei Bäumen bekrönt, rechts befindet fich ein abgeftorbener Stamm und ein knorriger Baum, am Rande fieht man eine Hütte, im Vorgrunde eine Pfütze. Alles ift in einen lichtgrauen Ton gehüllt. Wildens zeigt hier wie fonft als charakteriftifches Kennzeichen eine breite und blonde Malweife, die zwar nicht gekünftelt, aber dagegen von Flockigkeit nicht frei zu fprechen ift.

Kürzlich, am 27. Auguft 1878, wurde in der Auction Geelhand de Labistraete ein Gemälde von Jordaens mit umfänglicher Landfchaft von Wildens an das Brüffel'fche Mufeum verkauft, welches die »Begegnung von Eliezer und Rebecca« darftellt. Rechts fieht man ein ftarkes Schlofs auf einem Hügelrücken, links eine Gruppe hoher Bäume, dazwifchen offenen mit einem fpitzen Berge abfchliefsenden Grund. Schlofs und Hügel find braun, der mittlere Theil ift im Vorgrunde braun, im zweiten Plane gelbgrün, in der Ferne blau. Die Veränderung der Färbung im flachen Grund ift in langen durchlaufenden Streifen angebracht, die Behandlung ift breit und einfach aber ohne grofse Kraft und reiche Erfindung. Rubens' blondes Licht wird bei Wildens wollig, feine Breite leer.

Ein grofser Unterfchied befteht zwifchen Wildens und LUCAS VAN UDEN. War der erftere blafs im Colorit, fo hat der letztere kräftige Töne, war jener fchlicht in der Compofition, fo zeigt fich diefer reich und mannigfaltig. Zwifchen beiden Malern liegt bis zu einem gewiffen Punkte die Verfchiedenheit, die wir zwifchen Snijders dem glänzenden, und Paulus de Vos dem blafseren Thiermaler wahrnehmen, jedoch mit dem Unterfchied, dafs die zwei Meifter welche an Rubens Jagden mitwirkten merklich höher ftanden als jene, welche feine Landfchaften malten.

* Begräbnifslifte von Melch. Moretus. (Archiv des Mufeum Plantin-Moretus.)

Lucas van Uden wurde am 18. October 1595 zu Antwerpen geboren, als der Sohn des Landfchaftsmalers ARTUS VAN UDEN. 1626/1627 wurde er als Meifter in die St. Lucasgilde aufgenommen. Am 14. Februar 1627 heiratete er Anna van Woelput, die ihm zwei Töchter und zwei Söhne fchenkte. Van Udens Tod fällt zwifchen den 18. September 1672 und den 18. September 1673. Da er fich am 31. Dezember 1649 als Aufsenbürger einfchreiben liefs ift es höchft wahrfcheinlich, dafs er 1650 feine Geburtsftadt für eine gewiffe Zeit verliefs.

Wenn auch Uden ficher von Rubens gebraucht wurde um Landfchaften in feine Bilder zu malen, fo dürfte es doch unmöglich fein, mit Sicherheit eines der Stücke nachzuweifen, an welchem er fo betheiligt war. Auch in Teniers Hintergründen malte er Feldanfichten, und man möchte fagen, dafs van Udens' gefchickte und fchmucke Compofition und Ausführung mit der Art des Bauernmalers beffer in Uebereinftimmung war als mit der des Heldenmalers. Das Mufeum zu Brüffel (Nr. 327) befitzt ein liebenswürdiges Stückchen von Teniers und van Uden, mit einer warm und weich beleuchteten Landfchaft, einer fchmucken und doch wahren Natur. Die Sammlung des Fürften von Lichtenftein befitzt fieben von feinen Bildern geringeren Umfangs und das Dresdener Mufeum deren neun. Es find im Allgemeinen gefprochen hübfche Bildchen, faft fo fein in der Ausführung wie die von Vloeren Brueghel, aber etwas blaffer in der Farbe und dadurch fogar natürlicher.

Das Mufeum Plantin-Moretus befitzt ein ähnliches bezeichnetes Stückchen, das eine »Winterlandfchaft« darftellt und elegant componirt wie gefchickt ausgeführt ift. Man fieht zwifchen zwei Hügeln eine überfchwemmte Wiefe, die zugefroren und von Schlittfchuhläufern befetzt ift. Der Hügel rechts, welcher fich faft über den ganzen Vorgrund hinzieht, ift mit hohen Bäumen und Häufern bedeckt, der Hügel links trägt eine kleine Dorfkirche, ein paar Häufer und eine Mühle. Stutzweiden umfäumen den Eisplatz, die Luft ift mit fchwarzen Wolken überzogen, hinter welchen die Sonne untergeht. Im Vorgrunde geht der befchneite Boden weifs ab, weiterhin wird er bläulich und geht in der Ferne in die Luft über. Es ift ein Bildchen voll Poefie, fo gefällig ift die Scene angeordnet, fo friedlich liegen die Häufer und das Kirchlein am Abhang der Hügel, fo fchön bekrönt die Mühle die Höhe, fo gut empfunden ift das eigenartige Ausfehen der nebligen Winterlandfchaft und fo gefchmackvoll und gefchickt ift Alles gezeichnet.

Denfelben Reichthum in der Compofition und dasfelbe Streben nach Eleganz bemerken wir auch in Udens landfchaftlichen Kupferftichen. Befonders deutlich wird feine Neigung hiezu aus den Blättern erfichtlich, welche er nach Rubens ätzte. Statt die grofsartige Einfachheit des Originals zu bewahren, fuchte er es gefälliger zu machen: die Baumftämme werden mehr verkrümmt, die Details vermehrt und verfchärft und natürlich Alles auf diefe Weife einigermafsen gefälfcht und verkünftelt. Wildens wich von Rubens dadurch ab, dafs er laxer und flockiger war als fein Meifter, van Uden dadurch, dafs er compofitionell mehr arrangirte und dichter ausführte.

Für van Udens Meifterwerk halten wir die Landfchaft, die der Graf du Bus de Gisignies in Brüffel von ihm befitzt. Sie ftellt einen ausgedehnten Weidegrund dar, durch welchen fich ein mit etlichen Stutzweiden befetzter Bach fchlängelt. Der Hintergrund wird von einem Streifen blauer Hügelwellen gebildet. Links erhebt fich ein dichtes und hochftämmiges Wäldchen; zur Rechten ftehen dünner gefäet einige Bäumchen, dazwifchen fieht man ein Gehöft einige Pferde einen Hirten und Hirtinnen. Die zur Linken untergehende Sonne ergiefst über die Fläche helle blonde Lichtftrahlen, welche leicht ver-

golden was fie erreichen. Die Bäume werden warm gefärbt, der Vorgrund ift dunkler, die Hintergründe find zart und hell beleuchtet. Am Himmel fchweben links einige graue Wolken mit verfilberten Rändern, rechts einige Wolkenfplitter mit goldenen Tinten. Die Lichtführung ift überaus herrlich: fie fpielt durch das ganze Bild und bringt in dasfelbe Leben und überrafchende Abwechfelung. Die Compofition ift eben fo reich als einfach, eben fo wahr als feffelnd.

Und doch zeigt van Uden auch in diefem Meifterwerk ebenfo wie in feinen geringeren Werken deutlich die Neigung, die alte Ueberlieferung nicht loslaffen zu wollen. Auch diefe Landfchaft mit ihren bläulichen Hügelwellen in der Ferne, mit ihren forgfältig gegen einander abgewogenen Seitenftücken, und ihrer reichen Staffage erinnert noch immer an die frühere Schule, und obwohl Rubens' Einflufs kräftig genug daraus fpricht, fo ift er doch noch nicht überwiegend. Van Uden bleibt noch immer Antwerpener in feinen Landfchaften, zu fehr arrangirt, zu wenig natürlich. Die nach ihm kommenden Fachgenoffen bleiben an demfelben Uebel kränkelnd. Rubens' breite Natur fowenig wie die holländifche wahre Natur follte in unferer Schule überzeugte Nachfolger finden. Diefs erbliche Gebrechen ftellt denn auch unfere Landfchaftsmaler weit unter ihre holländifchen Fachgenoffen.

Ein dritter Landfchaftsmaler, den man einen Gehilfen des Rubens nennt, hiefs Jacob Fouquier. Er ift in Antwerpen geboren, wurde 1614 Meifter, und ging wenige Jahre fpäter nach Heidelberg um das Schlofs des Pfalzgrafen Friedrich V. auszufchmücken. 1621 begab er fich nach Paris, wo er bis an feinen Tod, der in die Zeit um 1659 fällt, verblieb. Fouquier hatte feiner Zeit einen grofsen Namen und einen noch gröfseren Hochmuth. Er fchmückte den königlichen Palaft, den Louvre mit Landfchaften und wurde von Ludwig XIII. in den Adelftand erhoben.

Leider gingen faft alle feine Malereien verloren. Das Mufeum in Berlin (Nr. 718) befitzt ein kleines Bildchen von ihm; das Mufeum von Darmftadt (Nr. 303) fchreibt ihm ein unbedeutendes Stückchen zu, das hart in der Farbe, unnatürlich im Licht, mit einem Worte ungeniefsbar ift. Das Mufeum von Valenciennes (Nr. 85) dagegen bewahrt eine bedeutfame und fchöne Landfchaft von feiner Hand. Zur Linken fieht man eine leichte mit Bäumen bepflanzte Anhöhe, rechts den Auslauf eines dichten Gehölzes, in der Mitte öffnet fich dem Auge die Ausficht auf ein blaues Gewäffer und einen leichtgewellten viel zu blauen Hintergrund. Am fcharf blauen Himmel hängen fchwere, hart weifse Wolken. Ein helles Licht fällt auf die fchweren Baumftämme und läfst deren eine Hälfte warm vortreten, während die andere Hälfte ohne Härte in kräftigem Helldunkel bleibt; die Bäume find von freier, lebendiger Bewegung. Das Ganze ift trotz feines dunklen Ausfehens und feiner Gefuchtheit in Anordnung und Ton reich an Kraft und Charakter: es ift ein „ftylvolles" Werk, das in der That bemerkenswerth genannt werden darf.

Ein anderer Künftler von grofsen Verdienften ftellt fich unter Rubens' Panier: Geeraard Zegers, wegen feines künftlerifchen Anfchlufses gewöhnlich ein Schüler des Rubens genannt, obwohl er wahrfcheinlich in Rubens Werkftatt niemals einen Pinfel anrührte. Er wurde 1591 geboren und am 17. März diefes Jahres in der Frauenkirche getauft. Sein Vater war Weingaftgeber und hiefs Jan, feine Mutter Ida de Neve. Wie es heifst lernte er bei Abraham Janffens und Hendrik van Balen. Die Liggeren führen ihn 1604 als Lehrling auf, ohne feinen Meifter zu nennen. 1608, mithin vor Rubens' Rückkehr aus Italien und erft fiebzehn Jahre alt, wurde er als Freimeifter in die St. Lucasgilde aufgenommen. Dann begab er fich nach Italien und Madrid



DAUBIGNY DEL LUC VAN UDEN. SARGENT SC.

Landſchaft mit dem wiederaufgerichteten Wagen von L. v. Uden. Nach einem Stiche des Meiſters.

und wurde in der letzteren Stadt von König Philipp III. ſehr gut aufgenommen und an deſſen Hof gezogen, an welchem er für den König verſchiedene Bilder malte. 1620 war er nach Antwerpen zurückgekehrt und trat in die Kammer der Violier ein. Um 1621 heiratete er Catharina Wouters, und dieſe Ehe war mit elf Kindern geſegnet. Sein älteſter Sohn »JOHANNES BABISTA« wurde auch Maler. Als dieſer am 31. Dezember 1624 geboren ward wohnte Geerard Zegers noch in Keizerſtraat, ſpäter ließs er ſich auf de Meer das prächtige noch exiſtirende Haus neben dem Palais bauen, das er 1634 bereits bewohnte. Von dem nicht geringen Aufſehen welches Zegers' fürſtliche Wohnung in Antwerpen machte gibt die Inſchrift Zeugniſs, welche Lucas Vorſtermann der Jüngere unter das von ihm nach van Dijck geſtochene Porträt Zegers' ſetzte und ſeine durch ganz Europa verbreiteten Werke und ſein Anſehen bei Kaiſern, Königen und Fürſten ebenſoſehr pries, wie ſeinen reichen Kinderſegen und die Verherrlichung ſeiner Vaterſtadt durch den bewundernswerthen Bauſtyl ſeines neuen Hauſes. Zegers war ein vermöglicher Mann, nicht unbemittelt von Haus aus und wohl auch für ſeine ſehr geſuchten Werke gut bezahlt. Er nahm verſchiedene Schüler auf, unter welchen jedoch nur THOMAS WILLEBORDS BOSSCHAERT ſich einen Namen machte. Er ſtarb am 18. März 1651; ſeine Leiche wurde in der St. Michaelskirche in der Grabſtätte der Familie ſeiner Frau beigeſetzt.

Zegers malte beſonders religiöſe Bilder; doch weiſs man, daſs er auch profane, wie kartenſpielende Soldaten oder Muſikgeſellſchaften ſchuf. In einigen dieſer letzteren Stücke und ſelbſt in einigen ſeiner religiöſen, wie in ſeiner »Cäcilia mit Engeln,« von Bolswert geſtochen, und in »Chriſtus bei Martha und Maria« aus dem Madrider Muſeum (Nr. 1852) ſuchte er durch kräftige Gegenſätze von Licht und Dunkel wie durch Kerzen- und Fackellicht-Effekte zu feſſeln, worin er wahrſcheinlich von der Richtung Caravaggio's abhängig war. In ſeinen beſten religiöſen Gemälden aber, wo er durch helles Colorit zu gefallen ſucht, folgte er augenſcheinlich hinſichtlich der Malerei wie der Zeichnung dem Einfluſse des Rubens.

Das ſchönſte Stück, das wir von ihm kennen, die »Anbetung der drei Könige,« wurde 1630 für die Frauenkirche zu Brügge gemalt. Es ſtrahlt etwas Hinreiſsendes aus dem groſsen glanzvollen Werke. Die blaue mit weiſsen rundlichen Wölkchen beſetzte Luft wird von einem lichtgelben Strahlenbündel durchſchnitten, in welchem jubelnde und Blumen tragende Engelchen niederſchweben. In der feſtlich ausſehenden Colonnade links drängen ſich einige Zuſchauer um das herrliche Schauſpiel in der Nähe zu betrachten, rechts ſteht eben ſo feſtlich ein Zug von Soldaten: Reiter mit fliegenden Fähnlein, römiſchen Standarten und erhobenen Lanzen, Fuſsvolk mit ſchimmernden Panzern und Helmen. Nicht minder glänzend erſcheint die Hauptſcene. Beſonders feſſelt uns ein prächtiger orientaliſcher König mit warm weiſsem Turban, groſsem weichgewellten Bart, geradliniger Naſe, lebendigen Augen, die aus den tiefen dunklen Höhlen erglänzen, und vom dunklen Unterkleid ſich warm abhebend ein Mantel aus reichem rothen Stoff, wie man ihn nur an einem morgenländiſchen Hofe oder bei einem Feſt zu Venedig getragen haben kann, auf und zwiſchen deſſen breiten Falten das Licht zart ſpielt. War es augenſcheinlich dieſer König (um nicht zu ſagen dieſer Mantel) in all ſeiner königlichen Pracht, mit dem ſchönen Turban, dem ſchönen Geſicht und ſchönen Bart, worum es dem Künſtler mehr als um alles Uebrige zu thun war, ſo ſtand er auch vornean in dem Bilde, und ſpielte mit einer ſtolzen Bewegung nach vorwärts, gleichſam aus dem Bilde herausſchreitend, ſo ſehr die erſte und eine ſo unabhängige Rolle, daſs er ſtatt das Kind oder deſſen Mutter zu beſehen viel-

mehr ganz in der Abficht aufgeht, dem Publikum aufserhalb des Bildes feine fchöne Geftalt und feine glänzende Kleidung zu zeigen und die Befchauer mit den Augen zu fragen, wie fie ihn fänden. Im Hintergrund genau in der Mitte fteht der wie immer erftaunt aufgefafste Mohrenkönig, von feinem glänzenden Nachbar völlig verdunkelt, übrigens auch felbft etwas unbehülflich und nicht von der lebensvollen Breite und finnlichen Gluth, wie fie ihm Rubens fo freigebig zu verleihen pflegte. Neben ihm kniet in wirklich feffelnder Erfcheinung ein ergrauter König, ehrwürdig und allein ehrfürchtig in diefem bunten Feftgewühl. Er beugt das Haupt unter der Berührung der fegnenden Hand des Jefuskindes und ein Gefühl von Seligkeit durchriefelt bei diefer Berührung fein ganzes Wefen und ftrahlt aus feinem fchönen Kopfe mit den gefchloffenen Augen. Er trägt einen Mantel von reich deffinirtem Goldftoff mit filberigen Reflexen, deffen heller Ton fich in glücklicher Harmonie mit dem zarteren Ausdrucke feines Inhabers befindet. Maria, der hl. Jofeph und das Kind bilden links eine Gruppe, die befonders blafs erfcheint neben der reichfarbigen Gruppe der Könige.

Das Bild ift in der That der Schule Rubens' würdig und trägt in Auffaffung, Compofition und Farbe die Kennzeichen des Rubens'fchen Einfluffes tief aufgeprägt. Alles ift daran energifch und ftrahlend: Kleider, Nacktes und Himmel erglänzen am meiften, und das Ganze ftellt fich als ein wahres Feft von reichen Farben, hellem Licht, fchönen Männern und koftbaren Stoffen dar. Und doch ift der Unterfchied zwifchen diefer und den Rubens'fchen Behandlungen desfelben Gegenftandes grofs. Die Malerei ift fchärfer in den Umrifsen und weniger voll, die Töne find hervorftechender und gehen in dunklere Schatten über. Auch die Compofition ift abgemeffener in ihrem Reichthum und hat nicht die Kühnheit des grofsen Meifters. Das Nackte ift nicht fo durchfichtig und weich, fondern fefter und erhält zugleich etwas porzellanartig Gleifsendes. Das Bild hat die heidnifche Prunkfucht, die Rubens fo oft in ähnlichen Gegenftänden eignet, aber es befitzt dabei nicht die innere harmonifche Wahrheit, welche diefer zu erzielen wufste, fondern wirkt etwas theatralifch.

In der St. Jacobskirche fehen wir noch eine »Anbetung der Könige,« die zwar nicht die pompöfe Pracht des Brügge'fchen Meifterwerks befitzt, aber fonft fehr wohl neben das letztere gefetzt werden kann. Es hat auch etwas feftlich Glanzvolles, aber es ift zarter und lieblicher, die Farben find gedämpft und durch Licht und Schatten gebrochen, fo dafs mehr Spiel, fröhliches Leben und behaglicher Ton in dasfelbe kömmt. Weiterhin befitzt Antwerpen noch ein paar der hervorragendften Stücke diefes Meifters. Die »Vermählung Mariens« im Mufeum (Nr. 508) und die »Kreuzaufrichtung« in der Jefuitenkirche. Das erftere Bild, das bei vielen für fein Meifterwerk galt, ift ein fchönes, ftilles Stück. Beiderfeits vor dem einfegnenden Priefter ftehen Maria und Jofeph, welche die Hände in einander legen, und weiterhin die Zufchauer; in der Höhe fchwebt der hl. Geift mit Engeln. Sammlung herrfcht bei Allen, die Nebenperfonen find wenig durchgeführt und flau gehalten, der Priefter und Jofeph treten kräftig heraus. Maria mit ihrem atlasfeinen Geficht, ihren züchtig niedergefchlagenen Augen, ihrem weifsfeidenen warmglänzenden und weich befchatteten Kleide, ift zwar eine etwas materiell aufgefafste hl. Jungfrau, aber immerhin eine einnehmende und würdige Geftalt. In den Figuren erinnert auch diefs Bild fprechend an Rubens, aber es ift für den Meifter zu ftill, wie auch die gerade Linie, welche die Köpfe der Perfonen durch das Bild ziehen, ihm nicht entfpricht.

Das andere Stück trägt den Stempel des von Zegers erwählten Meifters noch deutlicher an fich. Die »Aufrichtung des Kreuzes,« eines der drei Bilder,



G. SEGHERS. P. J. GAGNIET. D. J. GUILLAUME. S.

Die hl. Cäcilia v. Geeraard Zegers.

welche am Hochaltar der Jefuitenkirche zu Antwerpen prangen, erinnert an Rubens' meifterhafte Behandlung desfelben Gegenftandes. Das Kreuz ift beinahe fenkrecht gehoben, fo dafs Chriftus ganz über den anderen Figuren zu ftehen kömmt. Vier Männer arbeiten mit grofser Kraftanftrengung am Fufse desfelben, zwei ziehen an Tauen um es aufzurichten, einer ftützt es mit einer Leiter. Rechts bringt eine Gruppe Soldaten die Schächer auf den Richtplatz, links an einer mit fpärlicher Vegetation befetzten Felswand ftehen klagend Maria, Johannes und die Frauen. Der Himmel ift mit fchwarzgrauen Wolken überzogen, aus welcher ein mächtiger Lichtftrom fchräg über die Figuren fällt. Chriftus tritt in feiner hellen Bläffe gut vor Allem heraus, aber er erfcheint auf der grofsen Leinwand etwas dürftig, fein Geficht ift zwar durch den Schmerz verzerrt, aber es mangelt ihm das tiefe Gefühl, das Rubens hinein legte. Die Henker arbeiten zwar kräftig, aber ihr Gebahren ift nicht von der unwiderftehlichen Macht, der Poefie der Gewalt jenes Meifters, und trotz ihrer Anftrengung bleiben fie kalt und kraftlos. Was noch am unangenehmften berührt ift die Schwere der dunklen Theile und der Gegenfatz von Bleich und Schwarz. Dazu hängen die Gruppen nur lofe zufammen, find zu fehr verbröckelt und laffen grofse Lücken in der übergrofsen Tafel. Doch hindern diefe Schwächen nicht, dafs das Colorit fchön ift und etwas von der Zegers eigenthümlichen glanzvollen Feftlichkeit befitzt, wie auch dafs in der Compofition etwas Ausdrucksvolles und felbft Mächtiges liegt, was beweift, dafs der Maler grofsartige Vorwürfe auf würdige, wenn auch nicht auf geniale Weife wiederzugeben wufste.

Deuteten wir fchon in dem befchriebenen Bilde auf die fchroffe Gegenüberftellung von Licht und Dunkel hin, fo finden wir in einigen Stücken, welche gleichfam als eine Nachwirkung feiner Nachtftücke erfcheinen, dafs Zegers alle Farbe wegliefs, um nur durch blaffe und dunkelgraue Töne zu wirken. Das Mufeum zu Antwerpen befitzt dergleichen, fo z. B. die »Verzückung der hl. Therefia« (Nr. 509), ein höchft unglückliches Werk, das mit ein paar anderen in derfelben Sammlung befindlichen uns hier zum erftenmale eine Gattung von Bildern zeigt, die in ihrer träumerifch bigotten Richtung fpäter unter den Gemälden der Antwerpen'fchen Schule uns wohl noch öfter begegnen wird.

Zegers Thätigkeit war demnach nicht ohne Ungleichheiten; aber Alles in Allem rechtfertigt er vollkommen den Beifall welchen er in feinem Leben genofs und den Ruhm, welchen ihm die folgende Generation zuerkannte, indem fie ihn nächft van Dijck als Rubens' beften Nachfolger rühmte.

Wenn wir nun die Reihe der eigentlichen Schüler des Rubens eröffnen, bietet fich uns von felbft zunächft der Name feines älteften Freundes und erften Schülers in der Zeitfolge dar. Rubens lebte in Italien auf freundfchaftlichem Fufse mit Deodaat Delmont oder van der Mont, geboren 1581 zu St. Truiden. Beide Künftler reiften zufammen und theilten mit einander Tifch und Quartier. Wahrfcheinlich war Delmont in diefen Jahren foviel wie Rubens Schüler, da er 1608, ehe Rubens aus Italien zurückkehrte, in der St. Lucasgilde noch als Weinmeifter, d. h. als der Sohn eines Gildebruders eingefchrieben wurde. Sein Vater hatte fich demnach bereits früher in Antwerpen angefiedelt und vielleicht ift jener Guilliam van Dendermonde dafür zu nehmen, der 1593 als Silberarbeiter und Schriftgiefser aufgenommen ward, ohne den Eid geleiftet zu haben. Die Freundfchaft zwifchen den zwei Malern blieb lange Jahre beftehen und am 19. Auguft 1628 gab Rubens davon ein amtliches Zeugnifs in einer Urkunde, in welcher er auf Grund langer zwifchen ihnen beftehender naher Bekanntfchaft Delmonts Betragen, Gottesfurcht und Charakter rühmt,

und ihm Lob fpricht im Malen wie in anderen Künften. Man kann fogar fagen, dafs die in ihren jungen Jahren angeknüpften freundfchaftlichen Beziehungen fich über ihren Tod hinaus fortfetzten, indem Rubens' ältefter Sohn Albertus Clara Delmont heiratete, welche, als diefer im Alter von 43 Jahren ftarb, vor Schmerz über den Verluft ihres trefflichen Gemahls in Siechthum verfiel und ihm in Monatsfrift ins Grab nachfolgte, wie das Grabmal Beider in der St. Jakobskirche vermeldet.

Was Delmont in den anderen Künften, die Rubens in jener Urkunde andeutet, geleiftet, wiffen wir nicht näher; wir erfahren blos, dafs der Herzog von Neuburg ihn als Maler und Baumeifter in feinen Dienft nahm und dafs der König Philipp IV. von Spanien ihn zum Ingenieur ernannte, während ihn Sandrart überdiefs als Aftrologen bezeichnet. Nicht viel beffer wiffen wir, was er in der Malerkunft bedeutete und geleiftet hat. Beurtheilen wir fein Talent nach dem einzigen Stücke, welches das Antwerpen'fche Mufeum von ihm befitzt (Nr. 56), fo müffen wir bekennen, dafs Rubens' Zeugnifs mehr durch Freundfchaft als durch Unparteilichkeit dictirt war.

Diefes Bild fpricht nemlich bedenklich gegen ihn. Es ftellt die »Transfiguration« dar: oben Chriftus zwifchen Mofes und Elias, unten die Apoftel und drei Männer mit einer Frau, die eine Befeffene herbeibringen. Sechs von den Perfonen unten ftrecken ihre Hände mit ungelenker und fchwer verftändlicher Geberde des Schreckens aus oder fchlagen fie auseinander; die Schatten find fchwarz und taub, die Farben bilden Flecken und find unglücklich gewählt: ein hartes Orange und ein fchmutziges Gelb nehmen die beiden Seiten ein, dann findet man drei violette Töne, ein blaffes Blau mit fchwarzen Schatten, ein fahles Grün und ein fahles Roth. Nicht minder unglücklich ift der Ausdruck der Figuren und die Compofition des Ganzen: unten fcheint fich Niemand um das zu bekümmern was oben vorgeht, was freilich weniger zu verwundern ift, da der obere Theil fich befonders armfelig ausnimmt und aller Schönheit, alles Glanzes und überhaupt alles Feffelnden ermangelt. Das aber war Alles, was Delmont aus Raphaels Meifterwerk, welches ihm augenfcheinlich vorfchwebte, zu machen wufste.

Andere Gemälde find uns von ihm nicht bekannt, wenn man nicht ein Gemälde in einem der Säle des Stadthaufes zu Löwen heranziehen will, das er mit Coffiers malte. Allein es ift natürlich fchwer, aus einem derartigen von zwei Händen hergeftellten Werke einen Meifter zu beurtheilen. Delmont war ein wohlhabender Mann und bewohnte eines der fchönften Häufer in Prinfenftraat; er ftarb zu Antwerpen im November 1644 und wurde in der St. Jakobskirche begraben.

Unter den in Rubens' Werkftatt eingetretenen Schülern ift der erfte nach Jahren und der befte nach Verdienften CORNELIS SCHUT, geboren zu Antwerpen und am 13. Mai 1597 in der Frauenkirche getauft. Wahrfcheinlich 1619 wurde er Freimeifter der St. Lucasgilde, das Jahr darauf Mitglied der Violier. 1631 vermählte er fich in der Frauenkirche (im nördlichen Viertel) mit Catharina Geenfins, die ihm drei Kinder fchenkte, einen Sohn, der jung ftarb, und zwei Töchter. Nach Catharinens Tod (22. Dezember 1637) ging Schut eine zweite Ehe mit Anaftafia Scelliers ein und nahm nun Wohnung aufserhalb der Stadtmauern in der St. Willebrords-Pfarrei. Das Haus, das er da in Zavelftraat, wie die Strafse gegenwärtig heifst, Nr. 16 bezog, ift in feinem damaligen Zuftande bis vor einigen Jahren erhalten geblieben und war bis in die letzten Zeiten, in welchen es zu einem Klofter umgebaut wurde, unfer dem

Namen Gouden Leerhuis eine ftark befuchte Herberge. Schut bezahlte 1634/1635 zweihundert Gulden, um der Laft des Gildendekanats enthoben zu bleiben. 1635 wurde er mit Jasper de Crayer, Nicolas Roofe (Liemaeckere), Jof. Stadius und Theodor Rombouts beauftragt, die Triumphbogen für den Einzug des Prinzen Ferdinand zu Gent herzuftellen, wie er bereits zu Antwerpen das Seine beigetragen hatte, um nach Rubens' Skizzen einen der Triumphbogen für den Einzug desfelben Prinzen zu malen. Er erhielt auch den Auftrag, den Gent'fchen Einzug in Kupfer ftechen zu laffen. Schut felbft war ein gewandter Aetzer und fchuf zahlreiche Aetzdrucke, die grofsentheils die Mutter Gottes zum Gegenftande haben. Seine zweite Gattin verlor er am 24. October 1654 und ftarb felbft am 29. April des folgenden Jahres. Für fein Grab malte er drei Stücke, die fich noch in ihrem Rahmen von fchwarzem Marmor und Schiefer links am Eingang zum hohen Chor der St. Willebrordskirche befinden. Im Obertheil fieht man »Gott Vater und den heiligen Geift,« in der Mitte befindet fich das Hauptbild, die »Leiche Chrifti,« im unteren Theile fieht man en grisaille gemalt die »Auferftehung der Todten.« Das Werk trägt als Auffchrift das Wortfpiel ,,Godt is ons Schut,'' (Gott ift unfer Schutz).

Wie von Janffens und Rombouts hat man auch von Schut erzählt, dafs er Rubens mifsgünftig war, doch find die bezüglichen Ueberlieferungen über alle drei eitel Erfindung, die auf nichts anderem als auf der Phantafie einiger Schriftfteller beruht, welche die von ihrer Unkenntnifs in ihren Malerbiographien gelaffenen Lücken mit Lügen auszufüllen fuchten. Cornelis de Bie war der erfte, welcher diefe Gehäfsigkeit widerlegte, indem er feinen kurzen Bericht über Jan Witdoeck in einer die angebliche Mifsgunft keineswegs bekräftigenden Weife mit folgenden Reimen begann: *

Als Cornel Schut, ein Maler wohlerfahren,
An Witdoeck, der als Schüler ihm gefchickt,
Den Zeichenftift fich tüchtig fah gebahren
Dieweil ihm weniger das Malen glückt,
Da liefs er ihn nach Rubens Werken ftechen . . .

Schut ift einer von jenen Schülern des Rubens, welche den Stempel der Art des Meifters aufs deutlichfte an ihren Werken zeigen, ohne dafs ihre Individualität unter diefem Gepräge ganz verloren gegangen wäre. Von Rubens hat er die Eleganz, die vornehme Bewegung, oft den glänzenden Lichteffekt; von fich felbft dagegen etwas Schwächlicheres als es dem Meifter eigen ift: feine Gefälligkeit hat weniger Kraft, weniger Muskeln, fie ift frauenhafter, zarter. Der grofse Meifter hatte feinen Nachfolgern viel gelernt: feine Art, Menfchen und Dinge in voller Bewegung und in vollem Glanze, in gefälliger Gefchmeidigkeit und vornehmer Breite zu fehen, feine Vorliebe für das Lachende und Gefunde hatte er ihnen unauslöfchlich eingeprägt. Was er nicht mittheilen konnte, war der höhere Odem, den er feinen Schöpfungen einhauchte, das kräftige Leben, das er feinen Menfchen einflöfste, den immer neuen und originalen Charakter, den er ihnen verlieh. Was fie ihm am leichteften abfchauten, war die Form. Aber die Form ohne den dazu gehörenden Geift war zu heroenartig und zu weit und erfchien wie eine Hülle, die zu grofs war für die fchwächeren Geftalten, die fich darunter bargen. Die beften feiner Schüler waren klug genug, die grofsartigen und kühnen Perfonen und Handlungen des Meifters nicht nachahmen zu wollen, indem fie vielmehr feine lebendigen lachenden Formen mit minder grofsartiger Schönheit in Verbindung fetzten, fo dafs bald die Schule des kräftigften aller Lehrer grofsentheils auf eine Kunft hinauskam,

* C. DE BIE, Gulden Cabinet. p. 473.

in welcher Lieblichkeit und Zartheit die Grundtöne wurden. Van Dijck ſchlug dieſen Weg ein, und er fand mehr wie ſein Lehrer Nachfolger in der nächſtfolgenden Generation; Schut und van Tulden thaten wie van Dijck. Dieſs wird ein Blick, den wir auf einige Werke von Schut werfen, überzeugend darthun.

Im Antwerpen'ſchen Muſeum Nr. 327 finden wir von ihm das »Martyrium des hl. Georg.« Der Heilige kniet nackt auf einer Stufe vor ſeinem Henker, die Augen zum Himmel gerichtet, aus welchem ihm in hellem graulichen Lichte der Palmzweig und die Marterkrone von Engeln gezeigt wird. Der auf den Martyrer fallende Lichtſtrahl läſst ihn in hellem etwas blaſsen Glanze erſcheinen, links und rechts breitet ſich grauer Schatten aus, in welchem man die Soldaten und Henker ſieht. Licht und Schatten ſind eher überraſchend als natürlich, der Hauptmann der Soldaten und der groſse Engel in der Luft verrathen dieſelbe Hinneigung zu jener gekünſtelten Schönheit, die nur auf Koſten von Kraft und Wahrheit zu erlangen iſt. Den Gipfel der Gekünſteltheit erreicht jedoch die Haltung des Heiligen, der mit ſeinen erhobenen Armen und Beinen unwillkürlich an die Holzpuppen denken läſst, deren Glieder die Kinder mit Drähtchen in die Höhe ſchnellen. Neben dieſer miſslichen Neigung iſt jedoch in der Malerei Urſprünglichkeit und Talent genug zu beobachten um Schut für einen ſehr tüchtigen Künſtler und dieſs Bild für ein verdienſtliches Werk zu halten.

Würdevoller erſcheint das Bild vom Hochaltar der ehemaligen Jeſuitenkirche zu Antwerpen, welches die »Anrufung der Fürbitte Mariens« zum Gegenſtande hat. Die Mutter Gottes thront in einer glühend warmen Glorie, welche die ganze Mitte des Gemäldes einnimmt. Sie wird auf einer kleinen Schichte dunkler Wolken von Engelchen getragen, links und rechts ſchweben andere Himmelsbewohner. Auf dem Schooſse hält ſie ihr Kind, das ſie krönt, über ihr thronen die zwei anderen Perſonen der hl. Dreifaltigkeit, unterhalb wird ſie von einer Menge von Heiligen angerufen, welche mit der Gottheit einen Kranz um ſie bilden. In dieſem Stücke iſt mehr Groſsartigkeit als ſie ſonſt bei dem Meiſter gewöhnlich iſt. Die Haltung Mariens iſt frei; frei und ſtolz um nicht zu ſagen gewagt die ihrer Anrufer. Geſuchtheit und Uebertreibung der bewegten Geſtalten iſt zwar auch hier, aber nicht in dem Maſse wie in dem Martyrium des hl. Georg zu tadeln. Das ganze Gemälde bis auf die glänzende Glorie in der Mitte iſt in dunkler Färbung gehalten. Licht und Farbe ſind nicht ohne Härte, aber ſowohl die Erfindung des Ganzen, wie die kraftvolle Durchführung der Himmelsglut zeugt von einem nicht gewöhnlichen Talent.

Im Belvedere zu Wien bekommen wir Schut wieder von einem anderen Geſichtspunkte aus zu ſehen, nemlich in dem ſchönen Stücke »Hero und Leander.« Der junge Held ſchwamm täglich über den Hellespont um ſeine Geliebte zu beſuchen, aber einmal verlieſsen ihn die Kräfte, und nun liegt er entſeelt am Strande. Cupido ſteht trauernd dabei und mit wahnſinniger Geberde beweint Hero den Geliebten. Rechts ſieht man die ſchwarze düſtere See, die ſo viel Muth und Liebe unbarmherzig verſchlang, hinter der feſſelnden Gruppe erhebt ſich eine dunkle Felswand, von welcher die blaſse Leiche und die hellen Figuren ſich wirkſam abheben. Das Stück iſt in jeder Hinſicht, im Ausdruck und in der Empfindung der Figuren ſowohl wie in der Compoſition und Ausführung zu rühmen.

Neben dieſes Gemälde dürfen wir ſeinen »Bacchantinenzug« ſetzen, den wir zweimal beſitzen, im Muſeum zu Braunſchweig (Nr. 471) und in jenem zu Dresden (Nr. 952). Es iſt ein Stück, das eher ausſchweifend als gefällig heiſsen mag: eine groſse Zahl Frauen, ganz oder zu drei Viertheilen nackt, wandeln in triumphartigem Aufzug nach der Venus hin, bei welcher ihre männlichen

Anbeter ftehen und die Frauen auf eine Weife empfangen, die eben weder zart noch keufch genannt werden kann. In der Luft fchwebt ein Rundtanz von Amoretten. Das Ungeftüme in Formen und Gebahren der Männer und Frauen ift nicht ohne Rohheit, aber Licht und Landfchaft find voll hellem lachenden Reiz. Ein zweites Bild, das die Dresdener Gallerie (Nr. 953) von Schut befitzt, ift gefälliger ohne etwas Anftöfsiges zu haben. Es ftellt »Neptun und Venus« dar, wie fie aus den Fluthen emporfteigen und neben einander, umringt von hundert Waffergöttern und Göttinen, auf den Wellen hinfahren; ein Feft auf der See und am Strande, Alles voll Lichtglanz und Fröhlichkeit.

Schuts Pinfel fpielte ganz ungezwungen und fprühend von Lebhaftigkeit, wo er folche Triumphzüge der Natur und Schönheit verherrlichen durfte. Die fanfteren und zarteren Gefühle und liebende Perfonen fanden augenfcheinlich mehr Wiederhall in feinem Gemüthe als die majeftätifchen religiöfen Vorftellungen. Diefs beweifen ebenfo wie feine mythologifchen Stücke die unzähligen Marienbilder, die er ätzte und malte und worin er die Jungfrau einmal als glückliche Mutter, dann in freudiger Verzückung zum Himmel fahrend, dann wieder um den Tod ihres geliebten Sohnes trauernd darftellte. Sein prächtiges Gemälde in der St. Jakobskirche zu Antwerpen, auf welchem der »Leichnam Chrifti im Schoofse Mariens« dargeftellt ift, läfst uns einen jener wehmüthigen und empfindungsvollen Töne hören, wie wir fie bei van Dijck noch fo oft angefchlagen finden werden.

Ein anderer von Rubens' Schülern, dem noch durchgängiger eine fchwächlichere Kunftauffaffung anklebte, war THEODOOR VAN TULDEN, welchen wir bereits zu nennen Gelegenheit hatten, als wir von dem durch ihn nach Rubens Zeichnungen hergeftellten Kupferwerke »der Einzug Ferdinands« fprachen. Van Tulden war um 1607 zu s'Herzogenbofch geboren, war 1621/1622 als Schüler des ABRAHAM BLIJENBERCH nach Antwerpen gekommen und empfing fpäter Rubens' Unterricht. 1626/1627 wurde er Meifter in der St. Lucasgilde und 1636 Bürger von Antwerpen. Am 24. Juli 1635 wurde er in der St. Jakobskirche mit Maria van Balen, der Tochter des Malers Hendrik van Balen, getraut. In demfelben Jahre war van Tulden einer der Mitarbeiter des Rubens bei Herftellung der Triumphbogen für den Einzug des Prinzen Ferdinand, wie er auch, was bereits erwähnt worden ift, die Kupfer für die Befchreibung des Einzuges ftach. Vor feiner Verheiratung hatte er fich in Paris aufgehalten und dort in der Kirche des Trinitariffenklofters einen Cyclus mit Darftellungen aus dem »Leben des Ordensftifters Johann von Matha« gemalt. Wahrfcheinlich hatte er auch damals die das Schlofs Fontainebleau zierenden Gemälde von Primaticcio gezeichnet, da 1639 in Paris die von ihm herrührende aus 58 Blättern beftehende Kupferfolge nach diefen Werken erfchien. Im Mai 1643 nahm er einen Pafs, und es war wahrfcheinlich damals, dafs er neuerdings nach Paris überfiedelte, wo wir ihn 1647 abermals thätig finden. Damals malte er für den Hochaltar derfelben Trinitariffenkirche die drei Bilder: »hl. Dreifaltigkeit,« »Himmelfahrt Mariä« und »Sendung des hl. Geiftes,« von welchen fich das erftere gegenwärtig im Mufeum zu Grenoble (Nr. 134) befindet und die Jahrzahl 1647 trägt, ein Werk blond im Licht und kraftlos im Ton wie in der Formgebung. 1648 wurde er mit Jordaens und anderen Künftlern berufen, um das fogenannte Huis ten Bofch bei dem Haag mit auszumalen; 1656 finden wir ihn zu s'Herzogenbofch anfäfsig und dort foll er auch 1676 geftorben fein.

Van Tuldens Arbeiten erinnern auffällig an Rubens Art, von welcher jedoch feine gefuchte Eleganz wir möchten faft fagen Süfslichkeit eine nicht zu überfehbare Abweichung bildet. Diefs zeigt uns deutlich ein Gemälde in

der St. Michaelskirche zu Gent, das »Martyrium des hl. Adrian« darftellend. Der Heilige fitzt auf einem glühenden Ambofs; eine blonde fchöne Frau tröftet und ftützt ihn, links fteht ein Henker, der die rechte Hand des Martyrers erhoben hält, rechts ein Priefter der ihm zuredet, Jupiter anzurufen; der Hintergrund wird von römifchem Kriegsvolk eingenommen, in der Luft fchweben zwei Engelchen mit Palmzweigen und Lorbeerkrone. Im Ganzen leuchtet Rubens durch: der Priefter mit feinem kräftigen Kopf und rothen Mantel, die blonde Frau, der halbnackte Henker, der römifche Offizier, die Bewegung und die malerifche Compofition find dem grofsen Meifter entlehnt. Dem Tulden eigen dagegen ift der weiche, Alles mildernde und dämpfende Duft, mit dem das Gemälde übergoffen ift. Das zart ftrahlende Licht, das auf die Bruft des nackten Heiligen fällt und nach aufsen in einen dunftigen graulichen Schimmer übergeht; die junge Frau, der Mantel des Priefters, die Luft, Alles hat etwas Süfses, Liebliches. Das fchreckliche Martyrium wird hier in ein Bild umgefchaffen, das eher angenehm und anmuthig als durch die Herbigkeit feines Gegenftandes abfchreckend und eindrucksvoll erfcheint.

Seine Malereien im Oranienfaal dürfen feine Meifterwerke genannt werden. Sie ftellen dar: die »Erziehung Friedrich Heinrichs,« »feine Ernennung zum Statthalter,« »die Ernennung feines Sohnes Wilhelm II. zum Nachfolger,« »eine Allegorie auf Friedrich Heinrich,« »die Schlacht von Nieuwpoort,« »die Cyklopen des Aeneas Waffenrüftung fchmiedend« und »zwei Triumphfcenen,« zumeift in allegorifcher Auffaffung. In der eleganten Zeichnung der Figuren, in der Vertheilung des Lichtes und in der Compofition zeigt fich van Tulden als einen Schüler, der feinem Lehrer Ehre macht; aber felbft in diefem mächtigen Werk ift Farbe und Licht blafs, die Formen find rund und weich gemalt, und das Ganze neigt überhaupt zum Rundlichen und Flockigen über.

In feinen rein mythologifchen und profanen Stücken ftellt er fich in noch fchärfer ausgeprägter Eigenart dar. Das Mufeum zu Brüffel (Nr. 333) befitzt von ihm eine »Bauernkirmefs,« die eine Umbildung der Rubens'fchen Bauernkirmefs im Louvre ift. Vor einem Gehöft find zahlreiche Feftgäfte verfammelt; hier lärmen die Kugelspieler, dort fchwirrt ein luftiger Reigentanz, weiterhin buhlt, ifst und trinkt man und von der Seite her kommen Edelleute in anftändiger Haltung um die Volksfcene zu befichtigen. Man betrachte jedoch nur den Schauplatz der Scene. Der Grund fo fonnig und das Haus rechts, als ob es in lauter Licht und Wärme aufgehen wollte mit all den rofigen und faffranartigen Tinten, wie fie der Maler liebt, die Bäume und der Schuppen links in kräftigen Schatten und vor uns in zarter graugrüner Färbung die leichtgewellte Flur. Hier ift Alles wahrhaft lebend, lachend und feftlich, in Bewegung, Lichtführung und Farbe. Sonnig bis zur Unwahrfcheinlichkeit, farbig bis zum Gefuchten, zierlich bis zum Gekünftelten hat das Werk nichts mehr von der kräftigen Derbheit und bäuerifchen Wahrheit des Rubens'fchen, fondern ift gefetzter, vornehmer gemacht, leider aber auch verwafchen und verfälfcht.

Nicht minder charakteriftifch ift fein »Aeneas bei Dido«, im Marftall-Mufeum zu Hannover (Nr. 6). Van Tulden folgte Vergil, wenn er auch das Purpurkleid der Königin mit einem hellgelben zu vertaufchen feiner zarteren Farbengebung für angemeffen erachtet. Aeneas ift vom Pferde geftiegen und beftimmt die Königin feinem Beifpiel zu folgen. Der troianifche Held erfcheint in ein glänzend blaues und rothes Gewand gehüllt. Auf dem Boden fpielen zwei Amoretten, links fieht man eine hellgraue Mauer und rechts die untergehende Sonne, die den Himmel mit feurigem Roth ftreift und ein warmes, helles Licht auf die Erde und auf die Figuren wirft. Diefs klare Licht, diefe höchft gefälligen und in glänzenden Farben gemalten Menfchen, die fo fchön von Ausdruck und

Haltung, fingen fchweigend das Lied von der Liebe, welches im Moment des Sonnenunterganges und der beginnenden Ruhe die ganze Natur zu durchdringen fcheint. Es mag viel Unnatürliches in den ftark ausgefprochenen Eigenthümlichkeiten diefer letzteren Stücke fein, und vieles, was den Künftler von Rubens Art entfernt, aber es bleibt doch unbeftreitbar, dafs fie van Tuldens Lieblingswerke waren, dafs in denfelben feine individuellen Gaben fich am beften geltend machen, und dafs fie in der That nicht gering zu fchätzen find.

Am nächften aber kömmt dem Meifter ein Künftler, deffen Eigenthümlichkeit zum Theil auch in jener der Schut und van Tulden, nemlich in gröfserer Gefälligkeit und Zartheit befteht, deffen Namen man aber feit Jahrhunderten in einem Athem mit jenem des Rubens auszufprechen gewohnt ift, nemlich ANTOON VAN DIJCK.* Seine Eltern Frans van Dijck und Maria Cuypers (Cupers oder Cuperis) gehörten dem befferen Bürgerftande an. Sein Vater war Kaufmann und Pfleger der Venerabile-Kapelle der Frauenkirche zu Antwerpen, ein Titel der blos von Perfonen der höheren Klaffen der Bevölkerung getragen wurde. Seine Mutter ftarb am 17. April 1607, nachdem fie ihrem Manne zwölf Kinder gefchenkt, von welchen Antoon das fiebente war. Maria Cuypers war, wie de Bie erzählt, eine fehr gefchickte Stickerin, und arbeitete, als fie unfern Maler unter dem Herzen trug, eben an einem Schaukleid, auf dem die Gefchichte der keufchen Sufanna dargeftellt war. Der Sohn erbte den Kunftfinn feiner Mutter, doch konnte ihr Unterricht nur von geringem Einflufs gewefen fein, da er kaum acht Jahre alt war als fie ftarb.

Antoon van Dijck wurde zu Antwerpen geboren am 22. März 1599 und am folgenden Tage in der Frauenkirche getauft. Seine Eltern wohnten in dem Haus zum „Berendans“ auf Oude Koornmarkt und kauften am 7. Februar 1599 das Haus in Korte Nieuwftraat, welches den Namen „Paulus in 't Kafteel van Rijfel“ trug, im 16. Jahrhundert dem Gilbert van Schoonbeke gehört hatte und jetzt die Nummer 24 trägt.** Wir finden den Jungen fchon 1609 als Schüler des Hendrik van Balen in den Liggeren der St. Lucasgilde eingetragen und am 11. Februar 1618 als Freimeifter aufgenommen.

Bellori, der augenfcheinlich feine Mittheilungen aus guten Quellen fchöpfte und nach eigenem Zeugniffe einen Theil derfelben dem Kenelm Digby verdankte, welcher feinerfeits mit dem Meifter in den Niederlanden wie in England in perfönlichem Verkehr geftanden, erzählt, dafs van Dijck, als er Rubens Schule verliefs, die »Kreuztragung« in der Dominicanerkirche zu Antwerpen malte. Van Dijck freilich arbeitete und wohnte 1620, in welchem Jahre er nach England ging, noch bei Rubens. Es bleibt demnach keine Zeit, in welcher er aufserhalb der Leitung feines Meifters vor feiner erften Reife nach England anfehnliche Reifen hätte ausführen können, und wir müfsen daher wohl annehmen, dafs Bellori etwas ungenau ift und dafs das befagte Bild von van Dijck gemalt wurde, während er noch bei Rubens in Dienften ftand. Begründet ift an der Mittheilung des Italieners, dafs die »Kreuz-

* Hauptquellen: Catalogue du Musée d'Anvers. — HOOKHAM CARPENTER, Mémoires et documents inédits sur Antoine van Dijck, traduit par L. Hymans, Anvers. 1845. — GIO. PIETRO BELLORI, Vite dei Pittori etc. Pisa 1821. Toma I. p. 257. — NOEL SAINSBURY, Unpublished papers relating to Rubens. — KRAMM, de Levens en Werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders. Amsterdam 1857. — SMITH, Catalogue raisonné of the works of the most eminent Dutch, Flemish and French Painters London 1830—1840. — WAAGEN, Treasures of art in Great Britain. London 1854—1857.

** P. GÉNARD, Les grandes familles artistiques d'Anvers (Revue d'histoire et d' Archéologie, Tome I. p. 106) Brux. 1859. Nach A. THYS (Historique des rues et places d'Anvers) foll van Dijck am Ecke von Groote Markt und Oude Koornmarkt geboren fein, wo jetzt das Haus zur »Maagd van Antwerpen« fteht.

tragung« eines der erften Werke des van Dijck ift. Erwägt man nun, dafs das von Rubens in den Rofenkranzcyclus, dem auch das Bild von van Dijck angehört, gelieferte Stück im Jahre 1617 gemalt wurde, fo ift es wahrfcheinlich, dafs das Werk des Lehrlings um diefelbe Periode, als diefer erft 18 Jahre alt war, entftanden ift. Das Bild felbft ift ziemlich unbedeutend; die Gruppe, die aus dem gefallenen Chriftus, den ihn mifshandelnden Soldaten wie aus der ihn mit Johannes beklagenden Mutter befteht, fetzt fich flau und verwirrt zufammen, die dunklen Stellen, welche vorherrfchend find, erfcheinen fchwer, die lichten hart. Doch ift das Werk für die Gefchichte der Entwicklung von van Dijck's Talent von Belang. In dem Soldaten mit dem nackten braunen Rücken und den knolligen Muskeln fehen wir deutlich Rubens' Einflufs, während aus dem Kopfe Chrifti und deffen wehmüthig klagendem Ausdruck van Dijck's gefühlvolles Gemüth fpricht.

Kramm theilt uns nach einer Handfchrift von Mols mit, dafs diefer zu Antwerpen zwei fpäter nach Polen gekommene Porträts gefehen habe auf deren Rückfeite in franzöfifcher Sprache zu lefen war: „Gemalt von mir Anton van Dijck i. J. 1618 als ich 19 Jahre alt war." Diefe dürften demnach als die erften Beweife von der frühzeitig fich äufsernden Begabung des Meifters für das Porträtfach betrachtet werden.

Unter van Dijcks früheften Werken müfsen wir auch eine Gemäldereihe nennen, über welche von 1660—1662 ein langwieriger und nicht unmerkwürdiger Prozefs geführt wurde.* 1659 oder 1660 nemlich kaufte der Canonicus van Hillewerve von einem gewiffen Pieter Meulewels dreizehn Gemälde mit den Figuren Chrifti und der zwölf Apoftel, welche ihm als von van Dijck herrührend geliefert worden waren. Nach dem Kaufabfchlufs wurde ihre Aechtheit von einer Anzahl kundiger Männer beftritten und der Canonicus wollte daher den Kauf rückgängig machen. Der Verkäufer blieb dabei, dafs die Stücke ächt feien, und es entfpann fich daraus ein Prozefs, in welchem verfchiedene Künftler als Zeugen aufgerufen wurden, um über die Stücke ihr Gutachten abzugeben.**

* L. Galerloot, Un procès pour une vente de tableaux attribués à Antoine van Dijck 1660—1662. Annales de l'Académie d'Archéologie. 1860. p. 561.

** Jan Brueghel der Jüngere, welcher erklärte von Jugend auf mit van Dijck vertraulich verkehrt zu haben und mit ihm aufgezogen worden zu fein, bezeugt, dafs er van Dijck vor deffen Abreife nach Italien als er im Haufe zum „Dom zu Cöln" bei den Minoriten wohnte »Chriftus und die zwölf Apoftel« habe malen fehen und fpäter erfahren habe, diefe Stücke feien in die Hände von Pieter Meulewels gelangt, ferner dafs er, obgleich einige minder gut feien als die anderen, fie alle für ächt halte. Sein Sohn Jan Pieter Brueghel bezeugte, dasfelbe fchon als der Kauf gefchloffen wurde von feinem Vater gehört zu haben. Abraham Janssens der Jüngere, und Cornelis de Baellieu, beide Maler, von Meulewels beigezogen, legten ein Zeugnifs ab, das für den letzteren günftig, aber für uns ohne Belang ift. Auch Willem Verhagen, weiland Dekan der Gilde zum Jongen handboog (Bogen) erklärte, dafs er um 1615 bei van Dijck eine Reihe von dreizehn Stücken mit den Figuren der zwölf Apoftel und unfers Herrn beftellt, dafs diefe ihm geliefert und von Rubens, Zegers und anderen grofsen Meiftern, die fie in feinem Haufe fahen, hoch gepriefen worden feien, ferner dafs er fie fpäter an Cornelis Nuldens verkauft, von welchen fie an Meulewels übergingen. Der Maler Herman Servaes dagegen, nach feinem Zeugnifs 1601 geboren und ein Schüler van Dijck's erklärte, dafs er feinen Meifter allerdings eine Bildreihe von Chriftus und Apofteln habe malen fehen, dafs jedoch diefe nicht diefelbe war, welche Meulewels verkauft habe; von den letzteren erkannte er indefs ein Stück als von ihm felbft gemalt wieder. Gonzales Coques bezeugte, dafs er Servaes bereits früher in diefem Sinne habe fprechen hören. Die Maler Juftus van Egmont, Robertus Sporkman, Jan Bouckhorft, Matthijs Musson, David Rijckaert, Abraham van Diepenbeeck, Peeter Verbrugghen, Peeter Thijs, Peeter Thomas erklärten fich alle gegen die Aechtheit der Stücke. Jaques Jordaens bezeugte, dafs fie ihm unächt fchienen, und dafs er 1622 bei van Dijck die Originale gefehen habe, welche dann von einem gewiffen Henricus Vuylenborgh gekauft worden feien; drei Tage vor Pfingften 1661 habe er (Jordaens) diefelben Stücke noch zu Utrecht gefehen.

Der Kauf wurde von der erſten Inſtanz als ungültig erklärt, gegen welches Erkenntniss Meulewels die Berufung ergriff. Wir kennen den weiteren Verlauf des Prozeſſes nicht, aber ſehen doch deutlich genug daraus, daſs van Dijck vor ſeiner Abreise nach Italien mindeſtens einmal, wenn nicht zweimal den Erlöſer mit den zwölf Jüngern malte.

Wie verſchiedene andere Künſtler arbeitete van Dijck auch noch als er bereits Meiſter geworden war, bei Rubens. Dieſer gebrauchte ihn nach Bellori um ſeine Bilder nach den Skizzen auf die Leinwand zu bringen und um ſeine Werke für den Zweck des Kupferſtichs in Zeichnungen zu übertragen, welche letztere Beſchäftigung uns, wenn wir van Dijcks ausgezeichnete Geſchicklichkeit in der Griſaille in Betracht ziehen, ſehr wahrſcheinlich dünkt. Als näheren Beleg für dieſe Behauptung finden wir in der Nationalgallerie zu London (Nr. 680) eine Griſaille von van Dijck nach Rubens' »Wunderbarem Fiſchfang,« welche für den Stecher frei nach dem Originale hergeſtellt iſt.

Das erſte Stück, von welchem wir mit Sicherheit wiſſen, daſs es van Dijck in Rubens' Atelier hergeſtellt, iſt ein »Achilles bei den Töchtern des Lykomedes. Wir finden nemlich unter den Bildern, die Rubens am 28. April 1618 Sir Dudley Carleton zum Kaufe anbot „einen Achilles als Frau verkleidet, von dem beſten meiner Schüler gemalt und ganz von meiner Hand übergangen, ein glänzendes Gemälde voll der allerſchönſten Mädchen.“ Das Stück war 9 Fuſs hoch und 10 Fuſs breit und wurde von Rubens auf 600 Gulden gewerthet. Wie wir dieſs auch noch von anderen Stücken aus van Dijck's Lehrjahren ſehen werden, exiſtirt dieſs Werk zweimal. Waagen ſah einen »Achill unter den Töchtern des Lykomedes« bei dem Grafen von Listowel und bemerkte, daſs er in van Dijck's erſter Manier gemalt ſei und zehn kleine Figuren zeige. Das Muſeum von Madrid (Nr. 1582) beſitzt ein Stück unter Rubens' Namen, deſſen Maaſse ziemlich genau mit dem an Dudley Carleton zum Kauf angebotenen Werke übereinſtimmt. Dieſs ſcheint das ganz von Rubens übergangene Werk zu ſein, da es die ſchweren und dunklen Tinten von van Dijck's erſten Arbeiten weniger zeigt. Das Bild des Grafen von Listowel wird dann eine erſte Ausführung in kleinerem Maſsſtabe von einem Werke ſein, welches van Dijck nachher in gröſserem Maaſsverhältniſſe für ſeinen Meiſter wiederholte. Daſs davon mehr als ein Exemplar exiſtirte, ſehen wir ſchon aus den Stichen von Corn. Visscher und Nic. Rijckmans, welche zu bedeutende Abweichungen in den Hintergründen zeigen, als daſs ſie nach demſelben Original gezeichnet ſein könnten.

Ein anderer unzweifelhafter Beweis von van Dijck's Anweſenheit in Rubens' Atelier und von ſeiner Betheiligung an den Werken ſeines Lehrers finden wir in der Uebereinkunft, welche am 29. März 1620 zwiſchen Rubens und Pater Jacobus Tirinus, dem Prior des Profeſshauſes der Jeſuiten zu Antwerpen bezüglich der Deckengemälde in der Jeſuitenkirche daſelbſt abgeſchloſſen wurde. In dieſer Urkunde wird bedingt, daſs Rubens die Skizzen machen und ſie „durch van Dijck nebſt einigen anderen von ſeinen Schülern ſo im Groſsen ausführen und vollenden laſſen ſolle, als dieſs die Stücke ſelbſt und die Räumlichkeit, wo ſie eingeſetzt werden ſollten, erfordern würden.“ Van Dijcks Mitwirkung an den Deckenmalereien der Jeſuitenkirche erhellt auſser dieſer Urkunde noch deutlich aus den Kupfern, welche nach den nachmals verbrannten Gemälden geſtochen wurden. An dem hl. Michael den Lucifer niederſchmetternd zeigt einer der Engel die wohlbekannten Geſichtszüge, welche van Dijck öfters ſeinen jugendlichen Figuren gab und die auf nichts anderem beruhen, als auf ſeinem eigenen Bildniſs. In der Uebereinkunft mit Pater Tirinus wird noch weiter beſtimmt, daſs der Jeſuitenprior zu gelegener Zeit bei van Dijck ein

Gemälde für einen der vier Seitenaltäre derſelben Kirche beſtellen ſolle. Aus dieſem Aktenſtück erhellt unverkennbar, wen Rubens meinte, als er in dem Schreiben an Lord Dudley Carleton von dem „beſten ſeiner Schüler“ ſprach.

Dafs van Dijck ſchon ſehr früh dieſe ſchmeichelhafte Bezeichnung verdiente, wird uns noch durch den Brief vom 17. Juli 1620 beſtätigt, welchen der engliſche Graf Thomas Arundel, ein groſser Kunſtgönner, durch ſeinen Geſchäftsträger auf dem Feſtlande erhielt und in welchem folgende merkwürdigen Sätze zu leſen ſind: „Van Dijck wohnt bei dem Herrn Rubens und ſeine Werke fangen an beinahe ebenſo hoch geſchätzt zu werden als die ſeines Lehrers. Er iſt ein Jüngling von etwa zwanzig Jahren und der Sohn ſehr reicher Eltern in dieſer Stadt, ſo dafs es ſchwer ſein wird ihn zu beſtimmen, dieſs Land zu verlaſſen; um ſo mehr, als er ſieht, welches Vermögen Rubens zuſammenbringt.“ Aus dieſen Worten geht hervor, dafs man in England damals bereits darauf bedacht war, den vielverſprechenden jungen Meiſter dahin zu locken. Dieſe Verſuche blieben nicht lange fruchtlos, denn am 25. November desſelben Jahres ſchrieb Toby Mathew, ein Unterhändler des Lord Dudley Carleton in Kunſtſachen, an den letzteren: „Euer Lordſchaft wird gehört haben, dafs van Dijck, Rubens berühmter Schüler,* nach England gegangen ſei und von dem Könige eine jährliche Penſion von 100 Pfund Sterling zuerkannt erhalten habe.

Es mufste während dieſes erſten Aufenthalts in England geweſen ſein, dafs van Dijck das Porträt des Königs Jakob I. in ſtehender Figur, welches ſich gegenwärtig zu Windſor befindet, malte. Am 26. Februar 1621 war er noch in England, da ihm damals von dem Könige die Summe von hundert Pfund als Belohnung für einen beſonderen Seiner Majeſtät geleiſteten Dienſt, wahrſcheinlich das Malen des genannten Porträts und anderer Werke, angewieſen wurde; zwölf Tage darauf aber erhielt er einen Paſs, um eine achtmonatliche Reiſe zu machen. Wir wiſſen nicht, wohin er ſich begab, aber wahrſcheinlich kehrte er nach Ablauf ſeiner Urlaubszeit an den Hof Jacob I. zurück; freilich abermals nicht für längere Dauer, denn als am 1. Dezember 1622 ſein Vater ſtarb, ſtand Antoon van Dijck an ſeinem Sterbebett und verſprach auf das Verlangen des Kranken, für die Dominicanerinen, welche während der Abweſenheit des Künſtlers deſſen Vater „gewiſſe Freundſchafts- und Anhänglichkeitsbeweiſe“ gegeben hatten, ein Bild zu malen. Dieſes Gemälde iſt »Chriſtus am Kreuz« mit dem hl. Dominicus und der hl. Katharina von Siena, nun im Beſitz des Muſeums zu Antwerpen (Nr. 401), welches van Dijck erſt 1629 malte und den Kloſterfrauen ſchenkte. Die Dominicanerinen hatten ſich in Antwerpen am 8. April 1621 ſesshaft gemacht; zwiſchen dieſem Tage und dem Tode ſeines Vaters war van Dijck nach der obigen Mittheilung abweſend geweſen, er brachte ſomit ſeinen Urlaub nicht in Antwerpen zu und kehrte wahrſcheinlich erſt auf die Nachricht von dem ihm bevorſtehenden Schlage aus England zurück. Im Jahre nach ſeines Vaters Tod ging er nach Italien.

Ehe wir ihm dahin folgen, dürfte es paſſend ſein, einen Blick auf die anderen uns bekannten Gemälde aus der erſten Periode ſeines Lebens zu werfen. Der Unterſchied, welcher zwiſchen den Werken aus den verſchiedenen Perioden von van Dijck's Laufbahn wahrzunehmen iſt, erſcheint ſehr groſs. Wir wollen verſuchen, die drei Manieren, welche er nacheinander annahm, und die man ſeine Rubens'ſche, ſeine italieniſche und ſeine engliſche nennen könnte, durch die Betrachtung der bezüglichen Schöpfungen jeder der drei Perioden ſeines Lebens näher zu begründen.

Während ſeines Aufenthaltes in Rubens' Haus empfing van Dijck mehr

* Allievo und nicht Allieno, wie Sainsbury abdruckt.

als irgend ein anderer Schüler desfelben deffen Einflufs: verfchiedene feiner erften Gemälde find blos Copien nach den Stücken feines Lehrers, einige andere tragen nicht minder deutlich die Spuren des empfangenen Unterrichts, bezeugen aber doch die eigenartige Auffaffung des Schülers.

Einen überrafchenden und bis jetzt zu fehr vernachläfsigten Beitrag zur Gefchichte von van Dijck's Entwicklung liefert uns der Catalog der Gemälde aus Rubens' Nachlafs. Der Meifter befafs darunter von feinem Schüler: einen »Kaifer Karl V.« nach Tizian, einen »Jupiter bei Antiope,« einen »hl. Hieronymus mit einem Engel,« einen »grofsen knieenden hl. Hieronymus,« eine »Gefangennehmung Chrifti,« einen »hl. Ambrofius,« einen »hl. Martin« und eine »Krönung Chrifti.« Diefe acht Stücke find faft alle erhalten und liefern uns genügende Baufteine um dem, was man früher über van Dijck und feine Werke fchrieb, ein weiteres Capitel hinzuzufügen.

Der »Kaifer Karl V.« wird wohl eine Copie nach dem Gemälde von Tizian fein, das in dem Cataloge der nachgelaffenen Gemälde des Rubens unter Nr. 5 vorkömmt und das fich gegenwärtig in der Gallerie zu Florenz (Nr. 1128) befindet.

Der »hl. Ambrofius« ift eine ftark verfärbte und wenig bedeutende Copie nach Rubens' meifterhaftem Gemälde, welches den Kaifer Theodofius darftellt, dem der Bifchof von Mailand den Eintritt in die Kirche verweigert. Das Original befindet fich im Belvedere zu Wien, die van Dijck'fche Copie in der National-Gallerie zu London (Nr. 50).

»Jupiter und Antiope,« oder wie das Bild im englifchen Catalog genannt wird, eine »Nackte Venus mit einem Satyr,« befand fich zu Anfang diefes Jahrhunderts im Mufeum zu Düffeldorf und wurde von da nach München gebracht, wo es fich nach längerer Verfetzung nach Schleifsheim neuerdings wieder befindet (Nr. 1450). Der Graf von Coventry befitzt davon eine Wiederholung. Antiope erfcheint lieblich und weich von Geftalt aber blafs im Ton, der Satyr wie der Hintergrund find dunkel gehalten. Verräth der weibliche Körper deutlich die Rubens'fche Schule, fo der männliche die Eigenart van Dijck's, in beiden Figuren aber würde van Dijck fpäter mehr Wärme in Farbe und Licht entwickelt haben.

Der »grofse hl. Hieronymus« hängt im Mufeum zu Dresden (Nr. 982) unmittelbar neben dem hl. Hieronymus von Rubens, nach welchem es gemalt ift. Van Dijck's Bild übertrifft das feines Lehrers durch die kraftvolle über die Fleifchtheile ausgegoffene Gluth und durch den poröfen Ton, der über dem ganzen Bilde liegt. Aber der Schüler verfällt in Uebertreibung der Eigenthümlichkeiten feines Meifters. Um der Haut des Einfiedlers einen glühenden Ton zu geben, legt er fie in kraufe Falten und läfst in den tiefen Furchen glühendes Licht und tiefe Schatten fpielen, fo dafs fich die Kraft in Derbheit verwandelt. Diefelbe Uebertreibung beobachten wir in dem »Satyrftück« im Brüffeler Mufeum (Nr. 187). Unflätig betrunken taumelt Silenus, halb Menfch halb Thier, heran; feine Geftalt hebt fich glühend ab von den fchweren fchwarzen Schatten und der feuerrothen Draperie neben ihm. Rubens' fprudelnde Lebensluft ift hier in Gemeinheit und feine Breite in Grobheit ausgeartet. Diefs gilt ebenfalls von dem »Martyrium des hl. Petrus« in demfelben Mufeum (Nr. 188), ein Werk, welches durch feine Wüftheit widerwärtig wird. Diefe beiden Werke ftammen unzweifelhaft aus des Meifters Lehrjahren. Graf Spencer und Herr Matthew Anderson befitzen noch andere Wiederholungen des »hl. Hieronymus«. Waagen bemerkt zu jener des letzteren, dafs fie aus van Dijck's erfter Zeit ftamme und augenfcheinlich Rubens verwandt fei.

Drei von den Gemälden, welche Rubens von van Dijck befafs, wurden

vom König von Spanien angekauft, (nun im Mufeum zu Madrid Nr. 1318, 1319, 1335): der »hl. Hieronymus mit dem Engel« um 500 Gulden, die »Dornenkrönung« um 1000, und die »Gefangennehmung Chrifti« um 1200 Gulden. Der hl. Hieronymus ift ein ziemlich unbedeutendes Stück, die beiden anderen find viel belangreicher. Die »Dornenkrönung« ift, was die Compofition betrifft, ganz unter Rubens' Einflufs entftanden, fteht jedoch in der Farbe den Werken des Meifters weit nach. Van Dijck wiederholte denfelben Gegenftand noch einmal in dem Gemälde des Berliner Mufeums (Nr. 770), das durch den meifterhaften Stich von Schelte a Bolswert weltberühmt geworden ift. Chriftus fitzt in Mitte einer Schaar von Henkern, ein niedergekauerter Soldat rechts bietet ihm ein Schilfrohr an, ein geharnifchter Ritter fetzt ihm die Dornenkrone auf, links fchlägt ihm ein Scherge ins Angeficht. Auf dem Berliner Exemplar brachte van Dijck links noch einen in eine Thierhaut gehüllten Kriegshauptmann an, und einen Knappen, der gröfstentheils im Rahmen verborgen ift, fo dafs das Madrider Stück fechs, das Berliner acht Figuren enthält. Beide Tafeln fallen durch das Rubensartige auf, obgleich unter Rubens' Werken diefe Compofition nicht vorkömmt. Hier, wie im hl. Hieronymus ift Alles mehr auf Kraft als auf Eleganz berechnet; fie find breit gemalt, die Geftalten von nahezu riefenhafter Muskelbildung, der Hintergrund wie der Gefammtton find dunkel, wogegen das Nackte warm hervortritt. Das berlinifche Exemplar ift unzweifelhaft nach dem Madrider gemalt und übertrifft auch das letztere in der Ausführung, beide ftammen jedoch ficher aus der Zeit vor van Dijcks italienifcher Reife.

Wie in der »Kreuztragung« in der Dominicanerkirche zu Antwerpen, fo finden wir auch in der »Dornenkrönung« die Abficht, den mifshandelten und von Beleidigern umdrängten Erlöfer mit fympathifchem Ausdrucke wehmüthiger Hinnahme des Hohnes darzuftellen. Noch wirkfamer äufsert fich diefe Neigung van Dijck's, Mitleiden zu erregen, in dem dritten Gemälde aus dem Mufeum von Madrid, der »Gefangennehmung Chrifti.« Die älteften Biographen van Dijck's gedenken der Ueberlieferung, dafs unfer Meifter diefs Stück im Augenblick feiner Abreife nach Italien dem Rubens fchenkte, und das Vorhandenfein des Bildes in Rubens' Nachlaffe macht diefe Notiz nicht unwahrfcheinlich. Die Scene am Oelberg ift in dem gewöhnlichen Momente gegeben. Der Verräther ift im Begriffe, feinen Herrn zu küffen: die Trabanten laufen herbei und ftrecken die Hände aus um ihn zu mifshandeln und öffnen den Mund um ihn zu beleidigen. Der rothe Fackelfchein, der die Scene erhellt, läfst auf der dunklen Luft ihre grinfenden Züge abftofsend und gefpenftifch erfcheinen. Im Gegenfatz gegen die den Herrn umringenden, vor Wuth ftampfenden und von boshafter Freude knirfchenden Schergen und Verfolger fteht ihr Opfer reinen und erhabenen Geiftes, fchön und zart von Geftalt, in ftiller Kümmernifs fie anblickend, wortlos, ohne Zeichen des Grolls, aber das Haupt auf die Bruft gefenkt, während auf dem langen matten Blick der tieffte Schmerz über den Verrath feines Jüngers zu lefen ift. Das Bild ift, durch die nächtliche Scene mit Fackelbeleuchtung bedingt, noch dunkler im Ton als das vorher befchriebene. Die Herren Methuen und Douglas befafsen 1831 eine Wiederholung von der »Gefangennehmung Chrifti;« bezüglich des erfteren Exemplars erklärt Waagen, dafs es das Gegenftück zur Dornenkrönung im Mufeum zu Berlin zu fein fcheint.

Von dem letzten van Dijck'fchen Werk aus Rubens' Nachlaffe, dem »hl. Martinus« hört man nach der Meldung in jenem Cataloge nichts mehr. Doch glauben wir darum nicht, dafs es verloren gegangen fei. Unfere auf den Vergleich der van Dijck'fchen früheften Werke gegründete Ueberzeugung

ift vielmehr, dafs jener »hl. Martinus,« den die Königin von England in Windsor-Castle befitzt, und welchen man bis jetzt dem Rubens zufchrieb, jenes van Dijck'fche Werk aus Rubens' Nachlafse fei. Es hat den breiten Vortrag der Werke von van Dijck's Lehrjahren, wie auch feine kräftigen aber rauhen Effekte, und befitzt fonach viel Uebereinftimmung mit der Dornenkrönung in Berlin. Aufferdem zeigt es Tongegenfätze, Zeichenfehler und Häfslichkeiten, wie sie sich Rubens nie erlaubt hat. Waagen's erfter Eindruck als er das Werk fah war auch, dafs es von van Dijck und aus feinen früheften Jahren fei. Diefer erfte Eindruck war unferes Bedünkens der richtige, und leider liefs er fich fpäter beftimmen, Smith beizupflichten, der es für eine gemeinfchaftliche Arbeit von Rubens und van Dijck hielt.

Van Dijck wiederholte feinen »hl. Martinus« in dem berühmten Altarftück von Saventhem, liefs aber hier aus der urfprünglichen Compofition zwei Figuren weg. Wenn wir jedoch felbft die Dornenkrönung in Berlin als vor der italienifchen Reife gemalt angenommen haben, fo wird diefs von dem hl. Martinus von Saventhem mit Unrecht behauptet, da es unferer Anficht nach unbeftreitbar ift, dafs der letztere erft nach van Dijck's Rückkehr aus dem Süden hergeftellt wurde. Es ftellt den Heiligen als einen jugendlichen Kriegsmann auf einem Schimmel reitend dar, mädchenhaft lieb von Angeficht mit langen welligen Locken; halbumgewendet auf feinem Pferd mit dem Schwert feinen rothen Mantel zertheilend, der noch auf der Schulter haftet. Hinter ihm fitzen zwei Bettler, der eine mit dem nackten braunen Rücken das abgefchnittene Mantelftück an fich ziehend, der andere im graubraunen Gewand wie es fcheint auf anderes Almofen harrend; zur Linken fieht man ein paar Figuren im Halbton. Der Himmel ift hellblau mit lichten filberartigen Wolken befät; ein Säulenbau, an welchem fich ein Rankengewächs emporfchlingt, fchliefst mit feinen dunklen Tinten das Bild an der rechten Seite ab. Die Compofition ift ganz diefelbe wie an dem hl. Martin zu Windfor, und der Unterfchied zwifchen beiden Werken befteht in diefer Beziehung nur darin, dafs in Windfor zu den beiden Bettlern noch eine aufrechtftehende Frau mit einem Kinde im Arm hinzugefügt ift. Auch die Wahl der Farben ift diefelbe, fehr verfchieden aber ift die Behandlung und Malweife. Im Saventhem'fchen Bild ift Alles lebendig und lachend: das Blühende von St. Martins Angeficht, das glänzende Roth feines Mantels, die lichte Färbung feines Pferdes, der helle Himmel und die warme Gluth des nackten Bettlers macht auf uns den Eindruck von Frifche und Anmuth. Die Ausführung ift überdiefs äufserft forgfältig, die Pinfelführung gefchickt und verarbeitet im fchroffften Gegenfatz gegen van Dijck's derbe Arbeiten aus dem Brüffel'fchen Mufeum und gegen Rubens' breiten Strich.

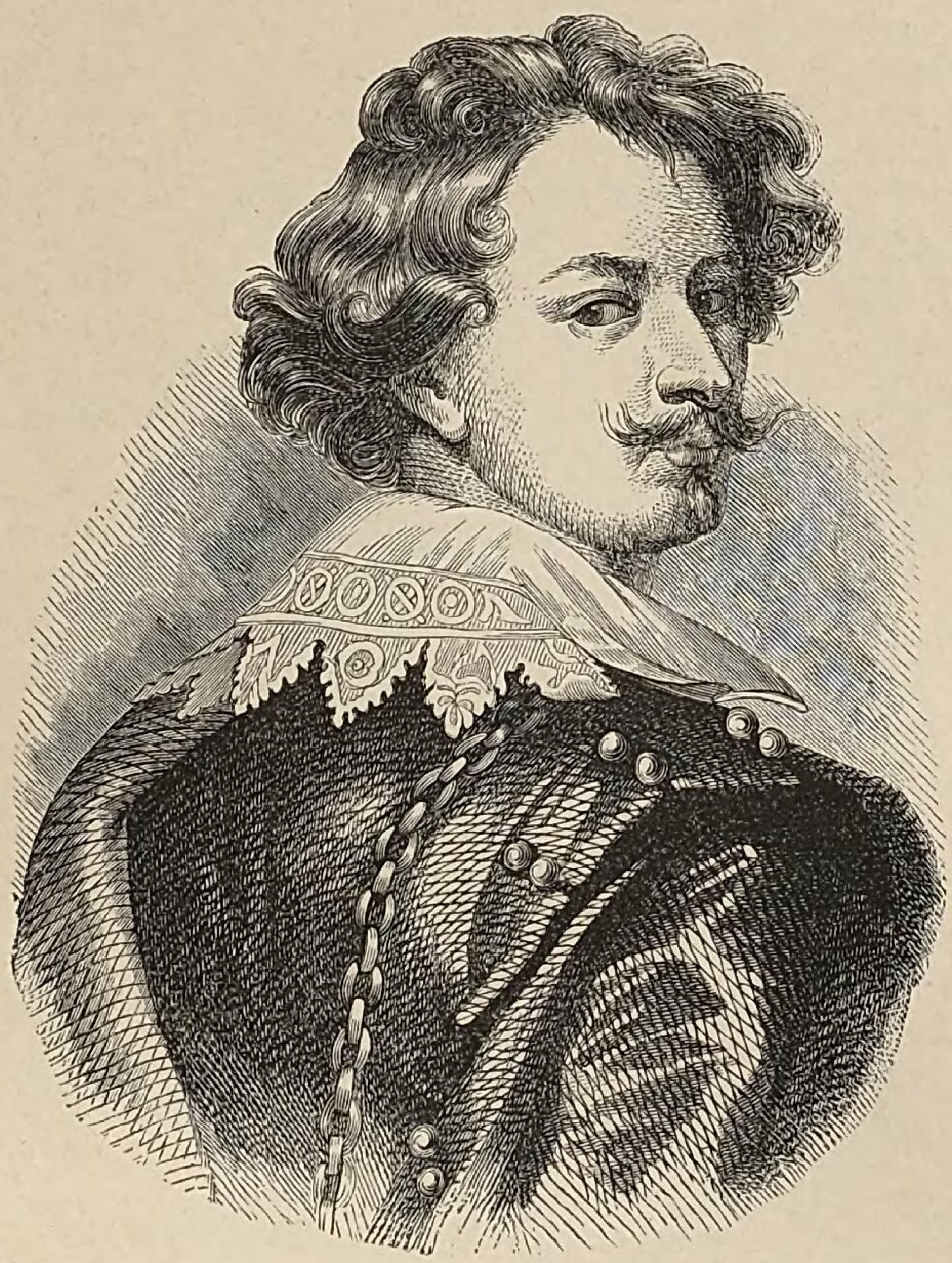
An das Saventhemer Gemälde knüpft fich, wie bekannt, ein kleiner Roman. Als nemlich van Dijck nach Italien reifte fei er durch Saventhem gekommen, habe da ein allerliebftes Bauernmädchen gefunden und fich ftracks in fie verliebt. Er fei daher dort geblieben und hätte das Ziel feiner Reife ganz aus dem Auge verloren, wenn nicht Rubens als er davon vernommen in das brabantifche Dorf geeilt wäre, um feinem verliebten Schüler tüchtig den Text zu lefen und ihn zu beftimmen feinen Weg fortzufetzen. So lautet die Sage. Unfere Anekdotenmacher kramen ja meiftens Märchen aus, aber ihre Erzählungen ftimmen doch oft mit dem wirklichen Charakter ihrer Helden überein. Wenn fie alfo z. B. van Dijck fofort als er den erften Schritt in die Welt fetzte fich fterblich verlieben laffen, fo war es weil die Verliebtheit in feinem Charakter lag. Er war verliebt in Saventhem wie er es in Antwerpen gewefen und wie er es in London nicht weniger fein follte. Doch diefe Anekdote

beruht nicht blos auf einer Charaktereigenthümlichkeit van Dijck's, ſondern auch auf einer wirklichen Begebenheit ſeines Lebens.

Aber ſie verhielt ſich thatſächlich etwas anders. Von 1591 bis 1634 wohnte in Saventheim ein Edelmann Namens Marten van Ophem,* welcher der erſte Landvogt jenes Gebietes war. Unter ſeinen acht Kindern war das ſiebente eine Tochter, Iſabella oder Eliſabeth genannt. Ein Schriftſteller jener Zeit bezeugt, daſs van Dijck in ein Mädchen von Saventhem verliebt war und ihr einen Heiratsantrag machte, aber abgewieſen wurde. Ein Neffe jener Ophem bezeugte vor dem Notar, daſs van Dijck ſeine Tante Iſabella 1629 zur Ehe verlangt habe und daſs er zur Erinnerung an ſeine Geliebte, bei deren Eltern er „Speiſe und Trank hatte, ein St. Martin vorſtellendes Gemälde ſtiften wollte." Auf dem linken Seitenſchiffaltar der Kirche von Saventhem ſtand van Dijck's »Familie Mariä,« auf dem rechtſeitigen befindet ſich der »hl. Martinus.« Nach der Tradition war Maria das Porträt Iſabellens von Ophem, und der hl. Martin jenes van Dijck's. Die »hl. Familie« wurde von den Franzoſen während der Invaſion von 1672 mitgenommen und verſchwand ſpurlos; der »hl. Martinus« wurde damals geflüchtet und nachher wieder an ſeinen Platz geſtellt. Zweimal verſuchte die Obrigkeit von Saventhem in ſpäteren Tagen das Kunſtwerk zu verkaufen, aber jedesmal erhoben ſich die Dorfbewohner nachdrücklichſt dagegen und ſo blieb das Gemälde bis jetzt eine Zierde ihrer Kirche wie des Landes.

Mit alldem wiſſen wir noch nicht beſonders viel über den Urſprung jenes »Martinus.« Daſs der Heilige nicht das Porträt des Künſtlers, iſt auf den erſten Blick zu ſehen und dadurch wird wahrſcheinlich, daſs van Dijck das Bild nicht als Andenken für ſeine Geliebte malte. Wenn wir eine Vermuthung aufzuſtellen wagen wollen, ſo dürften wir uns die Sache folgendermaſsen vorſtellen: Van Dijck wurde 1629, wie der Neffe der Iſabella van Ophem bezeugt, nach Saventhem berufen, um für Martin van Ophem, den damaligen Landvogt, einen vermöglichen Mann, ein Bild zu malen, das den hl. Kirchenpatron und zugleich den Gönner vorſtellen ſollte. Er malte das Bild in Antwerpen und kam nach Saventhem um es aufzuſtellen, verblieb im Hauſe des Landvogts, machte die Bekanntſchaft mit der Tochter, verliebte ſich natürlich in ſie, malte ſie als Maria in eine hl. Familie, die er der Kirche ſchenkte, hielt um ihre Hand an und wurde abgewieſen, weil Iſabella zu jung war oder aus irgend welchen anderen Gründen. Nach dieſer Auffaſſung würde daher der »hl. Martin« nicht vor, ſondern nach van Dijck's italieniſcher Reiſe gemalt ſein. Unſere Vermuthung ſtützt ſich vorerſt darauf, daſs der glaubwürdigſte Zeuge in dieſer Sache das Jahr 1629 als dasjenige des Aufenthalts van Dijck's in Saventhem angiebt. Würde man weiterhin auf Grund der unbelegten Ueberlieferung das Jahr 1621 als das der Vollendung jenes Gemäldes annehmen, ſo müſste man die Geburt Iſabellens ſpäteſtens in das Jahr 1604 ſetzen, und ſie, da ſie erſt 1701 ſtarb, 97 Jahre alt werden laſſen. Endlich möchten wir unſere Annahme noch und zwar ganz beſonders darauf ſtützen, daſs das Gemälde von Saventhem unwiderſprechlich in die beſte Zeit des Meiſters und nicht in ſeine erſten Jahre gehört. Er benutzte dazu die Compoſition, die er früher in Rubens' Atelier herſtellte, führte ſie aber in der Weiſe aus, wie er ſie ſich in der Zwiſchenzeit angeeignet hatte. — Woltmann erwähnt in ſeiner Beſchreibung der kaiſerlichen Burg zu Prag noch eine kleinere Wieder-

* L. Galesloot, Renseignements concernant l'amie d'Antoine van Dijck à Saventhem (Annales de l'Académie d'archéologie. T. XX. et XXII. Anvers.)



Bildnifs des van Dijck. Nach einem Stich von ihm felbft.

holung des »hl. Martin« von van Dijck. Diefes Bild, welches der genannte Gewährsmann unter die Schöpfungen des Meifters aus feinen früheren Jahren rechnet, befindet fich jetzt zu Wien.

Wie in feinen Hiftorienbildern übertrieb van Dijck auch in den Bildniffen aus feiner früheften Zeit die Breite des Rubens. Die Belege hiefür find eben nicht zahlreich; wir glauben jedoch in einem Porträt im Befitz des Herrn Alfons della Faille zu Antwerpen eines der Werke zu finden, die van Dijck vor feiner italienifchen Reife ausführte. Es ift ein Mann mit fchwarzem Kleid und weifsem Kragen, in einem Seffel fitzend und ein gefaltetes Papier in der Hand haltend. Sein Scheitel ift kahl, das Haar an den Schläfen und der Bart find grau. Das fchwarze Tuch hat bereits die bläuliche durchfichtige Färbung, die van Dijck eigen ift; der Kragen ift fcharf weifs und dick paftirt, das Geficht braunroth mit weifsen Lichtern auf der Stirne. Das ganze Bild ift breit gemalt und mit fteifer Farbe übergangen und erhält dadurch eine Freiheit und Fülle von Kraft, wie wir fie fpäter weder in feinen Porträts noch in feinen Hiftorienbildern wiederfinden.

Aus dem Studium der erften Werke van Dijck's ergibt fich deutlich, dafs er damit begann, feinem Meifter zunächft die fchrankenlofe Kraft der Formen und Töne abzufehen; er fühlte, dafs es ihm an Muskelkraft fehlte und wollte durch die Nachahmung erfetzen, was ihm die Natur vorenthalten hatte. Ein eitler Verfuch, den er glücklicherweife bald wieder aufgab. Was er von des Meifters Unterricht behielt, war die Lebendigkeit feiner Bewegungen und die gefunde Gluth feines Fleifches, die wir in den beften Werken feines übrigen Lebens zu bewundern haben werden. Aber felbft unter feinen erften Werken könnten wir verfchiedene aufzählen, die in ihrer fich an den Lehrer anfchliefsenden Richtung eine wirkliche Meifterfchaft zeigen. Van Dijck ging nicht als ein ungeübter Schüler nach Italien, fondern als ein Künftler, der bereits Proben eines ungewöhnlichen Talentes gegeben. Und hätte er in feiner vierundzwanzigjährigen Lebenszeit nur das eben aufgeführte Dutzend grofser Gemälde gefchaffen, fo würde feine frühzeitige Entwicklung noch immer als eine überrafchende Erfcheinung in der Gefchichte der Kunft gelten müffen.

Man mufs es auch als einen fprechenden Beweis von Rubens' Hochfchätzung für van Dijck betrachten, dafs der Lehrer fo viele Werke feines Schülers in feine reiche Sammlung aufnahm und bewahrte. Ohne Zweifel war es auch der Rath des Rubens, der van Dijck zur Reife nach Italien, und zur Verfolgung desfelben Weges, den früher der Lehrer felbft eingefchlagen, beftimmte.

Als van Dijck 1623 die Alpen überftiegen hatte, begab er fich zunächft nach Venedig, wohin er durch das Colorit Tizians und Veronefe's gelockt ward. Er copirte deren fchönfte Stücke, befonders aber Köpfe und Porträts. Da während diefer Studien feine Geldmittel verfiegten, fah er fich gezwungen, nach Genua zu gehen, wo feine Leichtigkeit im Porträtmalen feine Börfe aufs neue füllte. In diefer Stadt fand er die befte Aufnahme und jedesmal, fo oft er auf feinen mannigfachen Reifen durch Italien fich in Genua aufhielt, wurde er wie in feinem Vaterlande empfangen. Rom war jedoch fein Ziel, welchem er fich auch baldigft zuwandte. Der Cardinal Bentivoglio, der als Nuntius zu Brüffel gelebt hatte, bekannt als der Verfaffer einer viel gelefenen Gefchichte der Kriege der Niederlande gegen Spanien, nahm ihn bei fich auf, und fchon 1623 malte van Dijck in Rom jenes Bildnifs diefes feines Gönners, welches fich jetzt in Palazzo Pitti zu Florenz befindet. Ebenfalls in Rom malte er auch die Porträts des perfifchen Gefandten Robert Shirley und der Frau desfelben in orientalifchem Coftüm.

Van Dijck traf in Italien feinen alten Genoffen Jan Brueghel den Jüngeren und unterhielt mit ihm die in ihrer Geburtsftadt angeknüpften Beziehungen von Freundfchaft und Vertraulichkeit. In Rom machte er die Bekanntfchaft mit den Gebrüdern Lucas und Cornelius de Wael, zwei Antwerpen'fchen Malern, deren Doppelbildnifs von feiner Hand das Mufeum auf dem Capitol (Nr. 109) noch befitzt. Dort fand er auch eine Anzahl anderer niederländifcher Maler, welche das luftige Leben führten, woran die Kunftlandsmannfchaft dort gewohnt war. Sobald ein neuer Kunftgenoffe aus dem Vaterlande angekommen war, mufste er als Mitglied in den Kreis eingeführt und mit einem Beinamen wiedergetauft werden, unter welchem er dann gang und gäbe blieb. Diefe Feftweihe fand in einer Schenke ftatt und verlief natürlich nicht bei trockener Kehle. Van Dijck hatte etwas an fich, welches ihn lärmenden Schwelgereien und grobem Unwefen abgeneigt machte. Vornehm von Natur und fein in feiner ganzen Erfcheinung, die trotz feinem etwas kleinen Wuchs fchön zu nennen war, liebte er es, wie Bellori fagt, durch Manieren und Kleider zu glänzen, und fich „durch Federn auf dem Hute, durch goldene Ketten auf der Bruft und durch ein Gefolge von Dienern zu unterfcheiden, wefshalb man ihn den Maleraristokraten nannte." Für diefen Antwerpener fchien der Zuname „Sinjoor" fpeziell erfunden zu fein. War er aber etwas prunkliebend, fo war er auch in feinem ganzen Wefen und Treiben ein gebildeter und höfifcher Mann.

Er war es in Rom und blieb es immer. Wenn wir eines feiner geätzten oder gemalten Selbftbildniffe betrachten, wie z. B. das im Louvre (Nr. 152), fo ift das erfte Wort, welches wir ausrufen: „ein feiner Kopf." Er ift fein durch die Zartheit wie durch die untadelige Schönheit der Züge. In der hohen fpiegelglatten Stirne, in den mandelförmigen braunen Augen, in der langen regelmäfsigen Nafe, dem von hellem Schnur- uud Kinnbart umfäumten feingefchnittenen Mund, dem lichtbraunen zurückgekämmten und in eleganter Unordnung glegten Lockenkaar, kurz in allen Linien wie in dem Blick und felbft in der matten Gefichtsfarbe liegt etwas Vornehmes. Hals und Lippen allein find fchwer und verrathen Jemand, der wohl drei Schweftern im Nonnenconvent haben, aber nicht wohl felbft im Klofter leben könnte, keinen Stoff für einen Einfiedler, felbft keinen für einen Ehemann geeignet. Diefe fo gezeichnete Geftalt fprüht von Geift und von kecker Lebensluft, fie ift ein Licht das fchnell aufflammt, aber auch bald durch Mangel an Brennftoff verlöfcht. In dem grünen Wams, welches elegant auf der Bruft offenfteht und das fchneeweifse Hemd durchblicken läfst, fieht man die Eitelkeit des fchönen Künftlers.

In diefem Porträt ift fein Schaffen und fein Leben zu lefen. Man begreift, wenn man es fieht, dafs er fich durch die luftige Bande in Rom nicht zum Genoffen taufen laffen wollte, und wenn man auch an diefem [illegible] Dünkel gerade keinen Gefchmack findet, fo mufs man doch bekennen, dafs es in feiner Natur lag fich fo zu gebahren. Es braucht nicht [illegible] zu werden, dafs die niederländifchen Maler in Rom ihm feinen Hochmuth nicht wenig verübelten, fo dafs Bellori's Notiz ganz glaublich ift, fie hätten ihm nicht blos fein Wefen, fondern auch feine Kunft in Mifskredit gebracht. Van Dijck, der nach Rom gekommen war, um fein Talent zu [illegible], nicht blos um zu ftudiren, war durch die unfreundliche Behandlung feiner Landsleute fo fehr berührt, dafs er nach Genua zurückkehrte, wo er die hervorragendften Mitglieder des dortigen Adels porträtirte und für die Familien der Doria, Spinola, Pallavicini, Brignole-Sale und anderer Bildniffe zu Dutzenden malte. Von Genua ging er nach Sicilien, wo er die Porträts des [illegible] Thomas von Savoyen und feiner Kinder malte, jedoch der dort herrfchenden Peft wegen nur kurze Zeit blieb, das für die Rofenkranzbrüder begonnene Bild mit fich nehmend, um es in Genua zu vollenden.



P. P. RUBENS, DIE KREUZABNAHME.

Unser Lieben Frauenkirche zu Antwerpen.

Ein Zeugnifs von der Sorgfalt, mit welcher er die italienifchen Meifter ftudirte, liefern uns feine im Befitz des Herrn Ellis befindlichen Zeichenbücher.* In diefen befinden fich ungefähr 150 Detailfkizzen nach Gemälden van Giorgione, Veronese, Raphael, Parmigiano, Giulio Romano, gröfstentheils aber von feinem Lieblingsmeifter Tizian. Die Umwandlung, welche bei van Dijck während feines Aufenthaltes in Italien und in Folge feiner Studien nach den füdlichen Meiftern fich vollzog, war fo vollftändig als möglich. Der Idealismus der italienifchen Schule liefs ihn ganz von der ftofflichen kraftvollen Auffaffung des Rubens, welche er früher zu erreichen geftrebt oder fogar übertrieben hatte, abkommen. Nicht geringer war die Wirkung welche Farbe und Licht der fremden Meifter auf ihn ausübten. Tizian machte den tiefften Eindruck auf ihn. De la Serre erzählt, dafs van Dijck, als Maria von Medici mit dem Berichterftatter einen Befuch bei dem Maler machte, ihnen ein ganzes Cabinet von Meifterwerken Tizians zeigte. Diefe werden wohl Copien gewefen fein, aber fie beweifen doch genugfam die Hochachtung des jungen Malers für den Meifter, welchem er nachftrebte. Die warmen goldenen Töne, die wir in den Porträts feiner beften Zeit und in verfchiedenen feiner Madonnen finden, find Erinnerungen an die Farbe und an das Licht des grofsen Venetianers. Es würden noch andere italienifche Maler aufzuzählen fein, denen van Dijck mehr oder weniger zu Dank verpflichtet war; es genüge jedoch zu bemerken, dafs Rubens zwar feine erften Schritte leitete, dafs ihm aber die Italiener das Feld wiefen, auf welchem er feine reichften Lorbeeren erntete. Van Dijck fcheint für die Eindrücke anderer Künftler leicht empfänglich gewefen zu fein, doch ift der Uebergang zu feiner zweiten Richtung nicht diefer Empfänglichkeit allein zuzufchreiben. Die italienifche Kunft in ihrer idealen Richtung und gemäfsigten Farbe ftimmt ganz überein mit der feinen, dichterifchen zarten Art van Dijck's, welcher auf Rubens' grofsartige Schöpfungen zwar dauernd voll Ehrfurcht blickte, aber fie nach feinem Aufenthalte im Süden eher umbildete als weiter verfolgte.

Die Umwandlung von van Dijck's Art vollzog fich jedoch nicht auf einen Schlag. Es ift fogar ein fehr merklicher Unterfchied unter den von ihm in Italien gemalten Bildniffen, und würde man alle diefe Stücke zu datiren vermögen, fo könnte man Schritt für Schritt verfolgen, wie der Meifter allmälig feine Richtung modificirte. Führen wir uns nun die hervorragendften von den Werken vor, die man noch in Italien von ihm trifft.

Den weitaus gröfsten Theil davon befitzt Genua. In Palazzo Reale finden wir eine Dame in ganzer Figur, in Palazzo Rofso das lebensgrofse »Reiterbildnifs des Marchese Giulio Brignole Sale«, das Porträt der »Marchesa Geronima Brignole Sale mit Tochter« und jenes der »Marchesa Paolina Adorno-Brignole Sale«, ferner einen fogenannten »Prinz von Oranien«, einen »Vater mit Sohn« und das lebensgrofse Bildnifs von »Galeazzo Alessi«; in Palazzo Spinola ein Reiterbildnifs und zwei Bruftbilder, beim Marchese Francesco Spinola einen »Knaben mit einem Hunde«, in Palazzo Cataneo eine »Dame mit einem Neger«, eine »Gruppe von zwei Kindern«, vier männliche und zwei weibliche Bildnifse; in Palazzo Balbi aufser einem männlichen und einem weiblichen Bildnifs das »Reiterbild des Francesco Maria Balbi«; in Palazzo Durazzo das Porträt eines »Kindes mit einem Fisch«, ein anderes mit einem Affen, eine »Gruppe von zwei Knaben und einem Mädchen«, und eine »Dame mit zwei Kindern«. Die fchönften

* Smith, Catalogue raisonné etc. T. III. p. 21. Derfelbe Autor berichtet in feinem neun Jahre fpäter gedruckten IX. Theil von einem ähnlichen Studienbuch von van Dijck in der Bibliothek des Herzogs von Devonfhire. Waagen fah keines von beiden.

von diefen Stücken find jene in Palazzo Rofso und Palazzo Durazzo. Der »Marchese Giulio Brignole Sale« reitet, den Hut in der ausgeftreckten Hand haltend als grüfste er das Publicum, gerade heraus gegen den Befchauer fo dafs man Mann und Pferd ganz von vorne fieht. In Haltung und Bewegung von Rofs und Reiter erkennt man die elegante Leichtigkeit und Kühnheit von van Dijcks Bewegung bereits in voller Entwicklung. Die »Marchesa Paolina Adorno« ift eine von den liebenswürdigften Geftalten, die man nur träumen kann: der feine Kopf, das fchwellende Fleifch, die leichte und doch ftolze Haltung, das reiche und gut getragene Gewand, alles verbindet fich zu verführerifcher Anziehungskraft. In Palazzo Durazzo find befonders die Kinderporträts bewundernswürdig. Der »Knabe mit dem Affen« trägt ein weifses Kleid und eine goldene Kette und lehnt fich gegen einen rothen Stuhl, auf welchem ein Papagei fitzt, am Boden liegen Früchte und ein Affe fitzt daneben. Das Kind geht von einer dunklen Wand ab und zeigt in feinem Angefichte etwas von jener goldenen Sonnigkeit, die des Meifters fpätere Werke fo zauberhaft fchön macht. Die drei Kinder, welche man die »Familie des Königs von England« getauft hat, obgleich die Familienwappen der Spinola und der Pallavicini beigemalt find, dürfen wohl mit den wirklichen Kindern Karl I., einem von van Dijck's Meifterwerken, verglichen werden. Erreichen fie auch an Schönheit von Licht und Farbe die letzteren nicht, fo befitzen fie doch bereits die graziöfe und vornehme Haltung der genannten Prinzen. Eines von den genuesischen Bildnifsen van Dijck's, »Marchesa Balbi« genannt, befindet fich in Dorchefter Houfe, der fürftlichen Behausung des Herrn Holford in London. Es ift ausgezeichnet erhalten und vielleicht das Befte, was der Meifter in Italien geschaffen.

Trotz allem Gefagten und allem Rühmenswerthen ftehen doch die genuefifchen Porträts unzweifelhaft und zwar weit unter den Werken von van Dijck's Blüthezeit, welche in die Periode nach feiner Rückkehr in die Heimat fällt. Den Glanz und das Licht, die Weichheit der Malerei und das volle höhere Leben, wie er fie damals feinen Geftalten verlieh, befitzen feine italienifchen Werke noch nicht. Die genuefifchen Bilder find im Ganzen zu dunkel. Anftatt feine Figuren mit Licht und Luft zu umgeben, greift er hier um fie heraustreten und weicher erfcheinen zu laffen meiftens zu dem Auskunftsmittel, fie gegen einen fehr dunklen Hintergrund zu fetzen, fie in fehr dunkles Gewand zu kleiden und das Licht blos auf Kopf und Hände fallen zu laffen. Er erlangt fo feine Effecte auf Koften der Wahrheit und der Harmonie: feine Menfchen die weder Licht noch Luft um fich haben, fitzen im Hintergrund und in den Draperien feft. Was aber alle diefe Bildnifse vom erften bis zum letzten auszeichnet, das ift die Vornehmheit der Erfcheinung und Haltung, welche er ihnen zu verleihen weifs. Möglich, dafs alle diefe Nobili nicht fo adelig ausgefehen haben, als van Dijck fie malte, aber wir wiffen, dafs das Veredeln in feiner Art lag und begreifen, wie in Genua diefer Zug feines Kunftcharakters fprofste und Blüthen trieb. Unter Rubens' Leitung war er fchlicht und recht der Dolmetfch der Wahrheit geblieben, in Genua, wo er ftatt im vlämifchen Atelier in den Marmorpaläften der Grofsen lebte, entwickelte fich die ihm angeborne Neigung, die Menfchen welche ihm Modell fafsen zu höheren und feineren Wefen zu erheben.

Die Bildnifse, welche Rom von ihm befitzt, ftimmen ziemlich mit den genuefifchen überein: »Carlo Colonna zu Pferd« und »Lucrezia Colonna« in Palazzo Colonna zählen unter die beften feiner italienifchen Werke und ftehen auf derfelben Höhe wie die des Marchese Brignole Sale und feiner Frau. Die Bildniffe von Cornelis und Jan de Wael in der Sammlung des Capitols und ein

anderes ebenda befindliches Stück, auf welchem ein alter und ein junger Mann dargeftellt find, zeigen braunes Fleifch auf dunklem Grunde und erfcheinen geringer.

Merklich höher fteht der »Cardinal Bentivoglio« in der Gallerie Pitti zu Florenz. In weifsem über den rothen Talar geworfenen Chorkleid hebt er fich leuchtend vom dunklen Grund; hohe geiftige Begabung und ftolze Vornehmheit fprechen aus feinen Zügen. Fällt auch der fcharfe Contraft zwifchen Licht und Dunkel auf, fo findet fich in dem Werke doch mehr Harmonie als in den obenbefprochenen Stücken. Das Mufeum zu Turin befitzt von van Dijck das »Reiterbildnifs des Prinzen Thomas von Savoyen«. Das die beiden Vorderhufe emporfchlagende Pferd ift in der That fchön, der Herzog aber in feinem fchweren Panzer mit der rothen Schärpe und dem weifsen Kragen hat wieder die fchweren dunklen Töne der genuefifchen Porträts. In demfelben Mufeum finden wir die zwei Kinder des Genannten, »Amadeo und Luifa«, mit viel Wahrheit wiedergegeben, weich gemalt und fchwellend im Licht; und diefelben Eigenfchaften zeigt auch der kleine »Hyacinthus von Savoyen«. Ueberhaupt ftehen hier wie in Genua die Kinderporträts entfchieden über jenen der Erwachfenen.

Die kirchlichen Gemälde, welche von van Dijck in Italien gefchaffen wurden und fich noch dafelbft befinden, find von viel geringerer Bedeutung als feine Porträts. Eine »hl. Familie« im Mufeum zu Turin (Nr. 384) ein »hl. Franciscus mit Maria« in jenem zu Mailand (Nr. 439) ein »Chriftus« in Palazzo Rosso zu Genua; die Skizze für das Altarbild von S. Michele di Ripallo »Chriftus mit drei Figuren« darftellend bei Marchese Francesco Spinola, die »vier Evangeliften« und die »fchmerzhafte Mutter« ebenda, die »Madonnen« in Palazzo Balbi und Durazzo: all diefe Werke find kaum des grofsen Meifters würdig, als welchen er fich bald darauf offenbaren follte. Beffer ift bereits feine Madonna in der Academia die S. Luca in Rom, eine erfte Probe von den nachher von ihm fo oft gemalten Zufammenftellungen Maria's mit Engeln bildend. Seine zwei beften Stücke in Italien gehen unter dem Namen des Rubens: ein »hl. Sebaftian« in Palazzo Corsini zu Rom und eine Pietà im Mufeum zu Parma. Beide Stücke verrathen deutlich den italienifchen Einflufs und zeigen den Uebergang von van Dijck's Rubenfifcher Manier zu jener feiner beften Periode an.

Zu den Gemälden, welche van Dijck in Italien oder unter dem direkten Einflufse diefes Landes fchuf, gehören die Bilder aus Taffo's befreitem Jerufalem, welchem er wiederholt Scenen aus der Gefchichte von Rinaldo und Armida entlehnte. Rinaldo, den die Zauberin Armida in ihren berückenden Wohnort gelockt, um ihn dort zu tödten, hatte fie durch feine Schönheit überwältigt und beftimmt, ihn auf ein einfames Eiland zu entführen, wo fie ungeftört der Liebe pflegen konnten; da fanden ihn zwei Boten des Gottfried von Bouillon* im Schoofs der Holden. Diefe

»Den Bufen von dem Schelier nicht umfangen,
Und Zephyrwehn im Haar, das ihn umfchwebt,
Sie fchmachtet fanft, und die entflammten Wangen
Bleicht holder Schweifs, der ihr Geficht belebt.
Im feuchten Auge funkelt voll Verlangen
Ein Lächeln, wie der Strahl im Waffer bebt
Sie beugt fich über ihn; er hin fich gebend,
Ruht ihr im Schoofs, den Blick zum Blick erhebend ...«

Diefen Augenblick wählte van Dijck für seine im Louvre (Nr. 141) befindliche Darftellung, zugleich das Liebespaar in die bezaubernde Natur fetzend, wie fie Taffo einige Strophen früher fo unvergleichlich gefchildert hat

* T. Tasso, la Gerusalemme liberata. Canto XVI. Deutfch v. Gries St. 18.

Van Dijck verkaufte diefs Stück durch Vermittlung des Endymion Porter an König Karl I. von England. Es ift in rothbraunem aber doch weichem Tone gehalten. Das Wefentlichfte der ganzen Scene ift der Charakter der Lieblichkeit, der in der That unwiderftehlich bezaubernd ift: vor einem Himmel und einer Natur, vor einer Frau und vor Amoretten wie hier, würde auch ein gröfserer und kühlerer Held als Rinaldo war fich gebeugt haben. Um diefen Eindruck zu erzielen machte van Dijck feine Geftalten nicht blos lieblich von Form und fchmachtend von Gefühl, fondern gab auch feiner Ausführung etwas feftlich Gefchmücktes, Gewähltes und Geziertes, etwas Glänzendes und Funkelndes, was er fonft nicht befitzt. Jeder kleine Zug und jede Linie ift haarfein gemalt und gezeichnet und Licht und Farbe funkeln wie Diamanten auf diefem gleichfam wie in Metall getriebenen Gemälde. — Ein zweites Mal malte er denfelben Gegenftand mit einigen Aenderungen in der Compofition, aber mit demfelben funkelnden Glanze. Diefes Exemplar war lang im Befitze der Familie des Prinzen von Oranien und befindet fich gegenwärtig in der Sammlung des Grafen Fitz William in England. In den Sammlungen des Sir Robert Peel, von Charles Eastlake und des Herzogs von Carlisle fand Waagen noch andere Wiederholungen.

Diefelben Merkmale, welche van Dijck's Rinaldo und Armida auszeichnen, finden wir in feinem »hl. Georg« in der Jacobskirche zu Antwerpen. Der Heilige ift eher ein Elegant als ein Bekämpfer von Ungeheuern; die Geziertheit und der Glanz, wie fie den Rinaldo charakterifiren, machen auch den hl. Georg fo gewählt und fo puppenhaft lieblich, und der warme Schein von Licht und Farbe, welcher die heidnifche Zauberin umgiebt, fchmückt hier auch den chriftlichen Ritter.

Man nimmt an, dafs van Dijck zu Ende des Jahres 1626 nach Antwerpen zurückkehrte. Den erften Beweis feiner Rückkehr finden wir in dem »Porträt des Sir Sheffield«, des Gouverneurs von Briel, welches im Mufeum des Haag hängt und die Jahrzahl 1627 trägt, während deffen Pendant, Sheffield's Gemahlin Anna Wake darftellend, mit der Jahreszahl 1628 bezeichnet ift. Demnach mufste in diefen Jahren van Dijck eine Reife nach den Nördlichen Niederlanden gemacht haben. 1628 malte er noch das lebensgrofse »Bildnifs des zweijährigen Prinzen von Naffau« des nachmaligen Wilhelm II., ein von jenen die es fahen hochgerühmtes Werk. Diefs war jedoch keineswegs das einzige, welches van Dijck für den Statthalter der Niederlande ausführte, indem er für denfelben noch eine »Caritas«, eine »Madonna«, eine »Thetis bei Vulcan« und den fchon erwähnten »Rinaldo bei Armida« fchuf.*

In demfelben Jahre 1628 malte er für die Auguftinerkirche zu Antwerpen das Altarbild »des hl. Auguftinus in der Extafe«, welches noch dafelbft befindlich ift, und für welches ihm 600 Gulden bezahlt wurden.** Der Kirchenlehrer erblickt in dem geöffneten Himmel die hl. Dreifaltigkeit und breitet verzückt die Arme aus, während eine Thräne der Begeifterung feinen Augen entquillt. Ja er würde von Bewegung überwältigt rücklings niederfinken, wenn er nicht von zwei Engeln geftützt würde. Zur Linken fteht Monica, die Mutter des hl. Auguftinus hingeriffen und gleichfam beängftigt durch die himmlifche Vifion, rechts finkt ein Mönch in Anbetung nieder. In der Höhe fchwebt eine Menge von Engelchen rings um die Dreifaltigkeit, welche durch Chriftus, den hl. Geift und den Namen Jehova repräfentirt wird. Die ganze Kraft der Malerei fällt auf den unteren Theil und befonders auf den

* Veegens, de Stichting der Oranjezaal. s'Gravenhage. 1876. p. 38.
** Van Grimbergen, Hiftorifche levensbefchrijving van Rubens p. 508.



Die myſtiſche Vermählung des ſeligen Herman Joſeph von A. van Dijck.
(Belvedere in Wien).

hl. Auguftinus, ein breite vornehme poetifche Geftalt mit ungemein fein gemaltem Kopf der voll von tiefftem Gefühl und in dem darauffallenden Dämmerlicht und mit dem ihn umfchliefsenden fchweren Bart ebenfo edel als kräftig erfcheint. Hier finden wir zum erftenmal den eigentlichen, den grofsen van Dijck. Das Lichtfpiel ift ruhiger als bei Rubens; liegt fchon in feiner Dämmerung mit dem dunklen Hintergrunde etwas Geheimnifsvolles und Träumerifches, fo fpricht aus feinen Figuren etwas Poetifches und Empfundenes. Es ift befonders die Seele, welche er darftellt, leidend oder liebend, begeiftert oder wehmüthig, aber immer zarter bewegt, immer in feinere Formen gehüllt, als diefs bei feinem Lehrer der Fall war.*

1629 malte er für die Sodalität der Ungetrauten zu Antwerpen die »hl. Rofalia«, jetzt im Belvedere zu Wien, ein Bild, für welches ihm 300 Gulden bezahlt wurden. Vor einer Colonnade fitzt Maria zwifchen den Apofteln Petrus und Paulus, auf ihrem Schoofs das Jefuskind haltend, welches der vor ihm knieenden Rofalia eine Krone reicht; ein Engel bringt in einem Körbchen Blumen herbei, während ein paar andere mit Rofenzweigen in der Luft fchweben. Das Bild, ficher eine der beften Schöpfungen van Dijck's, ift in einem fehr feinen glänzendhellen Ton gemalt. Maria trägt ein weifses Kleid, Petrus ein Gewand von energifchem Blau, die hl. Rofalia einen geblümten Mantel von warmrother und goldener Färbung; Maria's Kopf erfcheint in's hellfte Licht gefetzt und ebenfo hell aber weifser ift das Jefuskind. Die fröhlichen Töne ftimmen vollkommen zu der liebenswürdigen Hinneigung des Kindes zur hl. Rofalia und zu dem innigen Glück, das fich auf dem Gefichte der letzteren ausprägt. Die übrigen Theile find in zartgrauem Tone gehalten und tragen fo dazu bei, die feine Ausführung der Haupttheile zur Geltung zu bringen.

Minder hoch ftellen wir den »Chriftus am Kreuz«, den er in demfelben Jahre für die Dominicanerinen vollendete, und der fich jetzt im Mufeum zu Antwerpen (Nr. 401) befindet. Es ift zwar die untere Gruppe breit und mit Empfindung gemalt, wie namentlich der hl. Dominicus etwas von dem hl. Auguftinus hat und auch die vor Schmerz und Liebe ohnmächtig hinfinkende Katharina von Siena treffend wiedergegeben ift, aber der Chriftus ift unbedeutend und der obere Theil des Gemäldes fonft zu leer. Neu aber ift die Art wie van Dijck hier zum erftenmal die Darftellung von Chrifti Tod auffafst. Denn er macht daraus nicht wie Rubens eine bewegte Scene, welche durch die Graufamkeit der Henker, durch die Erhabenheit des Dulders oder den tiefen Schmerz feiner Freunde ergreift, fondern im Einklang mit feiner Art fieht er in dem fchmerzlichen Schaufpiel nur das Schmerzliche, die düftere Verlaffenheit, das Traurige des unverdienten Leidens und den troftlofen Schmerz der Klagenden.

Ein Jahr fpäter malte van Dijck für diefelbe Bruderfchaft, für die er bereits feine hl. Rofalie gemalt, um den Preis von 150 Gulden feinen »feligen Herman Jofeph«. Das Bild welches an Schönheit feinem älteren Pendant nachfteht befindet fich wie jenes gleichfalls in Wien.

Der »hl. Auguftin«, die »hl. Rofalia« und »Herman Jofeph« find drei der hervorragendften Darftellungen, welche van Dijck dem Leben der Heiligen entnahm. Um die Zahl feiner bedeutenderen Werke voll zu machen fügen wir noch fein »Wunder von Touloufe« im Mufeum zu Lille (Nr. 194) an. Diefes prächtige Bild ftellt eine Begebenheit aus dem Leben des hl. Antonius dar. Ein Ketzer leugnete die Wahrheit des Altarfacraments; der Heilige befahl

* Eine Farbenfkizze des »hl. Auguftinus« befindet fich in der Sammlung der Lord Northbrook zu London, eine wenig bedeutende Grisaille in der Universitäts-Gallerie zu Oxford.

einem Eſel vor dem Allerheiligſten zu knien, und das Thier gehorchte dem Befehl, obwohl ihm der Ketzer einen Büſchel Heu vorhielt. Die Malerei iſt ungemein warm gehalten; der niedergekniete Ketzer beſonders iſt überaus weich in ſeinen durchſichtigen warmen Tinten, und ſo iſt auch das Nackte der anderen Figuren, die Luft, der Grund und das braune Gewand des Heiligen glühend. Alles iſt von demſelben Licht geſättigt, vergoldet und warm geröthet.

Das einzige Stück, welches ſich an Sonnigkeit mit dieſem Gemälde meſſen kann, iſt die »Kreuzaufrichtung« in der Hauptkirche zu Courtray, die van Dijck 1631 für den Canonicus Braye um 100 Pfund vlämiſch (600 Gulden) malte.* Dieſe Compoſition erinnert ſprechend an Rubens' Behandlung desſelben Gegenſtandes. Von beiden iſt der Moment gewählt, in welchem das halbaufgerichtete Kreuz den Körper Chriſti in ſchräger Linie das Gemälde durchſchneiden läſst; Alles ringsum bewegt ſich und arbeitet und der miſshandelte Heiland erhebt ſich edel über ſeine unedlen Henker in majeſtätiſcher Ruhe unter ſeinen roh triumphirenden Feinden. Drei Männer heben und zerren links am Kreuzſtamm, ein vierter zieht rechts und beugt ſich vor Anſtrengung faſt bis auf den Boden. Zur äuſserſten Linken zeigt ſich ein Reiter auf einem weiſsen Pferd, und ſelbſt der Hund auf der gegenüberliegenden Seite iſt nicht vergeſſen.

Es mag fatal, ja ungerechtfertigt erſcheinen, anläſslich der Werke van Dijck's beſtändig Rubens' Namen zu nennen, doch iſt dieſs unvermeidlich. Van Dijck hat Alles was möglich gethan, um ſelbſt uns dieſen Namen beſtändig aufzudrängen, und nichts vermieden, um ſich dieſe gefährliche Zuſammenſtellung zu erſparen. Er erkannte ſich gerne und ohne Bedenken als den Schüler des groſsen Meiſters, und ſchien es mit Wohlgefallen denen in Erinnerung zu bringen, die es überſehen wollten. Es war vielleicht bewuſstes Selbſtvertrauen des jugendlichen Künſtlers, indem er dachte, daſs auch nach Abzug des Rubens'ſchen Antheils an ſeinen Werken noch genug von ſeinen eigenen Verdienſten übrig bliebe, um dem Vorwurfe wegen Mangels an voller Originalität begegnen zu können. Keinem ſeiner Werke aber ſchadet die Erinnerung an Rubens mehr als dieſer Kreuzaufrichtung. Für den, welcher die in dem Antwerpener Bild entfalteten Rieſenkräfte, die dort ſtrahlende Glut des Fleiſches, die ungeſtüme Bewegung, welche die ganze Maſſe belebend Aug' und Geiſt des Beſchauers unwiderſtehlich hinreiſst, noch nicht vergeſſen hat, ſcheint in van Dijck's Bild nichts als eine verwaſchene, entnervte, taube Nachbildung übrig zu bleiben. Die Arbeiter machen den Eindruck, als ob ſie arbeiten müſsten, aber mit Widerwillen; der erſte, eine braune Geſtalt mit nacktem Oberleib, ſchlingt ſeine Arme lahm um das Kreuz; der zweite mit dem rothen Wams, weiſsen Beinkleidern und langem graulichen Haar und Bart, eine Geſtalt, wie ſie van Dijck gerne anbringt, ſtrengt ſich kräftiger an, aber es fehlt ihm der nöthige Muskelbau um die ſchwere Arbeit verrichten zu können und die nöthige Rohheit zur Ausübung eines Henkeramtes. Und nicht blos alle Arbeiter einzeln für ſich betrachtet, laſſen uns kalt, ſondern auch und zwar noch mehr die ganze Gruppe. Die drei Männer, die das Kreuz ſtützen, ſtehen in gleichlaufender Linie nebeneinander, ſo daſs der rechte Arm des zweiten mit dem linken des dritten zuſammenfällt; ſie ſind wie in Ordnung geſetzte Stützbalken unter einem ſchrägliegenden Baum, die an Länge zunehmen, je weiter ſie vom Fuſse des Kreuzes entfernt ſtehen. Der längſte unter den Stützenden hat keinen Körper; ein paar vielmehr von einem Pfahl ausgehende Arme ſtrecken ſich aus einer loſe flatternden Draperie heraus, die offenbar keinen Leib birgt, dem

* A. van Hasselt, Rectification d'un épisode de la vie de van Dijck. Bulletin de l'Academie d'archéologie. I. 129.

Arbeiter mit dem braunen nackten Oberleib anderſeits ſcheint der Kopf zu fehlen, von dem man zwar einen borſtigen Haarbüſchel ſieht, während der darunter ſitzende Schädel nicht wohl gröſser gedacht werden kann, als der eines kleinen Kindes. Zur Entſchädigung für dieſes Zuwenig, gab ihm der Künſtler zu viel bei den Armen, an denen die Muskeln in miſsgeſtaltiger Uebertreibung förmliche Knoten bilden, und von welchen einer höchſt unglücklich an den Schultern ſitzt. Und man glaube nicht, daſs es ſich hier um Zeichnungsfehler handle, die man blos mit Vergröſserungsgläſern bei eingehendem Studium und mittelſt genauer Nachmeſſungen bemerkt; nein, ſie ſind augenfällig, ja auf den erſten Blick und für das ungeübteſte Auge ſtörend.

Der Kopf Chriſti iſt ſchön, aber er hat nicht das Tiefklagende von Rubens' unerreichtem Erlöſer auf deſſen Kreuzaufrichtung. Er ſcheint eher ein Dulder, der nicht klagen will, weil er ſich zu hoch über ſeinen Feinden erhaben hält. Sein blaſſes Geſicht, ſein ſchwarzes Haupt- und Barthaar, ſeine von einem kalten fieberhaften Feuer glänzenden Augen ſagen nicht: „Vater nimm dieſen Kelch von mir, doch nicht mein, ſondern dein Wille geſchehe,“ ſie deuten vielmehr auf ein hochmüthiges Verachten des Leidens, auf ein Unterdrücken jeder Schmerzensäuſserung. Sein Körper, ſchlank und blanker als van Dijck ſonſt die Körper malte, macht ſich aufs Vortheilhafteſte geltend, allein man ſieht auch hier, daſs der Künſtler ſeine Effekte mit manchem Kunſtſtückchen erzielte. Der Körper des Gekreuzigten, ſo hell weiſs auf Bruſt und Schenkeln, geht in den Extremitäten in ein wolkiges Dämmern von Schwarzgrau über, welches zwar die leuchtenden Theile herrlich hervortreten läſst, aber ſelbſt ungerechtfertigt bleibt.

Ueberall alſo Willkür, im Gliederbau und in den Proportionen der Figuren, Künſteleien und keine Kunſt, Effekt und keine Wahrheit, Schule und keine Natur, Atelierüberlieferung ſtatt unmittelbaren Studiums, und überdieſs abgeſchwächte Wiederholung eines kräftigeren Vorbildes. Dem allen öffnete van Dijck damit Thür und Thor, das finden wir auf jedem Punkte dieſes Werkes. Und doch iſt es eine Schöpfung von hohem Werthe, doch entſpricht es dem ſeitherigen Rufe von Jahrhunderten, doch iſt es nicht ohne Originalität, eigenen Charakter und eigene Verdienſte. Wir finden nemlich in hohem Grade die Feinheit von van Dijck's Künſtlernatur und ſeine Delicateſſe in der Auffaſſung der Bilder und in der Zuſammenſtellung von Licht und Farbe. Ihm war alles was roh und wüſt ein Greuel, und er blieb deſshalb auſserhalb des Vollkräftigen und Vollblütigen. Wüſtes Gebahren, Ueberſpannung der Muskeln, glänzende Farben, ſtrahlende Lichter, alles das widerſprach ſeiner ſchwächeren Natur, und er vermied es mit dem charakteriſtiſchen Abſcheu, der die Inſecten bei allem was ſie unangenehm berührt, die Fühlhörner einziehen lieſs. Er hatte keine richtige Auffaſſung, keine wirklich empfundene Liebe für geſunde kraftvolle Körper und wo er verſuchte, dieſe anzubringen, wie in der Geſtalt des halbnackten Arbeiters, verfiel er in Gekünſteltheit.

Aber was gab er anſtatt deſſen? Betrachten wir das Gemälde von Courtray näher, ſo werden wir finden, daſs deſſen zarte Eigenſchaften zwar nicht in gewaltigen Schlägen auf Sinn und Gemüth wirken, dafür aber langſam, ſanft und darum nicht minder tief durchdringen. In die volle Mitte des Gemäldes, da wo der braune Henker ſeine breite Schulter gegen die blanke Mitte Chriſti ſtemmt, fällt ein zart weiſses Licht, das durch dünnen Dunſt hindurchgeführt ſcheint und in dieſem kühlenden, abſchwächenden Bade ſeine energiſcheſten Strahlen und ſeine glänzendſte Glut verloren hat. Von dieſen gemilderten Strahlen berührt tritt das Nackte der beiden Figuren in weicher Geſchmeidigkeit hervor, während das Licht nach allen Seiten gleichmäſsig

abnimmt, alle Eckigkeiten und Contraſte verſöhnend und ſelbſt ſich verlierend, indem es von einem zarten in ein durchſichtiges Grau übergeht. Der ganze Hintergrund iſt grau, aber von Klarheit geſättigt und jede Farbe macht ſich im ruhigen Dämmerſchein friſch und weich geltend. Man betrachte nur den blanken Chriſtus mit ſeinem lichten weiſsen Lendentuch, den braunen Arbeiter und beſonders das weiſse Wollentuch, das er um ſeine Mitte geſchlagen hat, das rothe Wams des zweiten, die gelbe Draperie des dritten, das weiſse Pferd links, den weiſs und ſchwarzen Hund rechts, wie weich, wie hell, wie ſanft ſtrahlend iſt das Alles, und wie gut ſtimmt es auf dieſem grauen Grunde zuſammen.

Mit dem Dämpfen von dem, was uns zu heftig erregen könnte, und mit dem Belaſſen von allem, was nöthig iſt um uns den Eindruck von verſchmolzener Farbe, von gemildertem Licht und von einer gemäſsigten Wirkſamkeit zu geben, entſpricht van Dijck dem, was die einen gebildeten, die anderen verbildeten Geſchmack nennen werden. Sein Chriſtus klagt nicht laut, weil uns dieſs zu heftig erregen würde, ſeine Männer ſind nicht ſehr fleiſchig, weil viel Fleiſch grob iſt, ſie arbeiten nicht zu energiſch oder ſind nicht zu muskulös, weil ſchwere Arbeit und ſchwere Gliedmaſſen derb erſcheinen; ſein Licht iſt nicht glänzend, ſondern ſanft ſtrahlend wie die Flamme einer Lampe, die in einem matten Glaſe oder marmornen Ballon eine gleichmäſsige gedämpfte Klarheit ausſtrahlt; die Farben ſind nicht zu voll, weil energiſche Farben in Mitte dieſer Weichheit ſchreiend ſein würden.

In demſelben Ton wie das Bild von Courtray iſt der »gekreuzigte Chriſtus mit Johannes und Maria« im Muſeum zu Lille (Nr. 193) aufgefaſst, nur daſs hier die Wärme von Farbe und Licht noch weiter getrieben iſt. Das herrliche Stück, welches für den Hochaltar der Minoritenkirche zu Lille gemalt wurde, kann auch von Rubens' glühendſtem Gemälde nicht in Schatten geſtellt werden und iſt ſicher eines der glänzendſten und feurigſten Gemälde, welche die niederländiſche Schule jemals hervorgebracht hat.

Van Dijck's Natur war eine vornehme und feine, es lag etwas Weibliches in ſeinem ganzen Weſen, vorab die Feinfühligkeit. Die Vorſtellung von Scenen, wie auf dem Golgatha, konnte ſein Auge feucht und ſeinen Mund verſtummen machen. Dieſs prägt ſich in verſchiedenen »Kalvarienbergdarſtellungen« aus, die wir von ihm beſitzen, namentlich in jenen der Hauptkirchen zu Mecheln und zu Dendermonde wie der St. Michaelskirche zu Gent.

Der »Kalvarienberg« zu Mecheln wurde für Jan van der Laen, Herrn von Schrieck und Grootloo um den Preis von 2000 Gulden gemalt und von dem Beſteller in die Minoritenkirche von Mecheln geſtiftet. 1794 nach Paris geſchleppt, und 1815 wieder zurückgebracht, wurde das Werk 1816 von Wilhelm I. der Hauptkirche geſchenkt, wo es ſich noch befindet. Chriſtus hängt in der Mitte zwiſchen den zwei Schächern, das Haupt gegen Maria gewendet, die unten rechts die Arme ausbreitet und mit ſchmerzvollem Ausdruck nach dem Kreuze blickt. Johannes ſteht hinter ihr und Magdalena umfängt den Fuſs des Kreuzes. Links ſteht ein halbnackter Soldat mit weiſsem Tuch um die Lenden und am Rande wird noch die Hälfte eines römiſchen Reiters ſichtbar. Einige Geberden, wie die Verrenkung des unbuſsfertigen Schächers, ſind unglücklich, andere, wie die unter dem Mantel erkennbare Handbewegung des Johannes, unſchön. Es iſt wenig Zuſammenhang in dem Stücke, aber die Figuren haben für ſich betrachtet hohe Verdienſte. Maria's Schmerz iſt würdig ausgedrückt, Magdalena iſt eine liebe Frauengeſtalt, der nackte Mann iſt ſehr kräftig und gut bewegt, auch Chriſtus iſt ſchön zu nennen. Das Ganze badet in grauem Dämmerlicht mit ſchwacher Feuerglut

in der Höhe. Einzelne Theile, wie die Bruſt Chriſti, Magdalena's Kopf, das weiſse Tuch des nackten Mannes und Johannes' rother Mantel treten allein aus dieſem nebligen Tone hervor; die Harmonie aber wird nicht durch das Zuſammenwirken der helleren, ſondern durch das Verſchmelzen der gedämpfteren Töne erreicht. Die Compoſition erinnert ſprechend und Punkt für Punkt an Rubens' Kalvarienberg im Muſeum zu Antwerpen. Gerade deſshalb aber iſt es lehrreich, auch dieſs Werk des Lehrers mit dem ihm folgenden des Schülers zu vergleichen. Bei Rubens iſt Alles Kraft in Geſtalt, Licht und Farbe; bei van Dijck wird Maria eine bleiche abgehärmte Frau; ſtatt des ſtrahlend hellen Chriſtus bei Rubens tritt hier nur die Bruſt des Gekreuzigten hervor, während ſeine übrigen Gliedmaſſen in Schatten ſinken. Die Schächer, die ſich mit wüſter Kraftanſtrengung auf ihren Kreuzen winden ſollen, ſind miſsglückt. Das bei Rubens funkelnde Licht wird hier beſcheiden angewendet, auch die Farbe wird gedämpft, und der ſtille in ſich gekehrte Ausdruck, die ſchwächlichere Schönheit der Figuren ſteht mit dieſen gemilderten Tönen im Einklang. Es iſt kein Werk von kühner Erfindung und Ausführung, ſondern blos eine Umbildung in zarterer rührender Form; weder durch Kraft noch durch Gluth ergreiſend, aber einnehmend durch den Hauch von ſtiller Trauer der ſich darüber ausbreitet, und ohne zu erſchüttern durchdringt es unſer Gemüth und weiſs es zu bewegen.

Ganz von derſelben Art iſt der »Chriſtus am Kreuz« in der Pinakothek zu München (Nr. 955). Der Gekreuzigte empfängt helles Licht auf der Bruſt, während Alles ringsum in Finſterniſs verſchwimmt. Gegen den Boden hin ſieht man einen rothen Gluthſtreifen hinziehen; rechts bemerkt man die undeutlichen Geſtalten der abziehenden Kriegsleute. Alles deutet hier auf Verlaſſenheit und auf ungetröſteten Schmerz.

Auch die »Kreuzigung« in der Hauptkirche zu Dendermonde iſt in demſelben Tone aufgefaſst, aber ſie befriedigt viel weniger und verdient nach meinem Dafürhalten den Namen nicht, deſſen ſie ſich in der Kunſtwelt zu erfreuen hat. Sie wurde für die Kapuzinerkirche gemalt, unter der franzöſiſchen Verwaltung nach Paris geführt und 1815 an die Hauptkirche geſchenkt. Am Fuſs des Kreuzes ſtehen links Maria, Magdalena und Johannes, in der Mitte kniet der hl. Franziskus, rechts befindet ſich ein Soldat zu Pferd. Chriſtus hat ein mageres armſeliges Geſicht, ohne Schönheit und Erhabenheit, auf welchem kaum noch ein Zug von Leiden zu bemerken iſt. Sein Körper iſt in fahlem grauen Ton gemalt, nur die Bruſt hat die nöthige Conſiſtenz um für Fleiſch gelten zu können, die übrigen Theile ſchmelzen weg. Der hl. Franziskus am Fuſse des Kreuzes bildet eine Ausnahme unter den miſsglückten unnatürlichen Figuren; er iſt ruhig in Ton und Farbe, innig und geſammelt im Ausdruck, mit Lichtern in den Augen, aus welchen ſeine Frömmigkeit ſtrahlt. Das Hervorragende in dieſem Werke aber iſt der feine, hellgraue Ton, in welchem es van Dijck auffaſste, ein Ton, der ihm in ſeinen Kreuzigungen eigen iſt, aber hier beſſer und harmoniſcher feſtgehalten wird, als ſonſt. Luft, Fleiſch und Draperie, Alles iſt in dieſen rauchigen Tinten gehalten, auf welche ein ruhiges Licht einen ſilbernen Glanz wirft, und welche die wärmere Bruſt Chriſti, die glänzende bernſteinfarbige Draperie der Magdalena und ein Glanzlicht auf dem Panzer des Soldaten vor Eintönigkeit bewahrt.

Der »Kalvarienberg« in der St. Michaelskirche zu Gent wurde 1630 für die Bruderſchaft zum hl. Kreuze um den Preis von 800 Gulden gemalt, für welche Summe die Lehenleute von Oudburg zur Hälfte aufkamen. 1659 wurde das Bild durch Bernaert gereinigt und ſpäter durch eine ungeſchickte Hand ſtark übergangen. Im Jahre 1826 wurde eine Subſcription veranſtaltet

behufs Koftendeckung einer Reftauration, welche letztere jedoch ohne Erfolg blieb, wie man aus einer Urkunde im Kirchenarchiv erfieht, die das Verfahren jener fogenannten Reftauration als „Beftreichen mit Oel und dann als Abreiben mit Weifsbrod" darftellt. Es ift fchwer über ein Werk zu urtheilen, das fo viel von feinen urfprünglichen Qualitäten einbüffen mufste. Das Kreuz ift aufgerichtet. Chriftus hat über Durft geklagt und es wird ihm Effig und Galle mittelft eines Schwammes dargereicht. Links ftehen Maria und Johannes, rechts der Mann mit der Lanze und zwei Reiter, am Fufse des Kreuzes Magdalena. Die vier Figuren zu Fufs ftehen fo ziemlich in einer Linie; über den Reitern flattern ein paar Fähnchen; auf der anderen Seite fchweben zwei Engelchen in der Luft. Die Scene ift von dem Maler, um nicht zu fagen Dichter, mit der unverkennbaren und ausfchliefsenden Abficht aufgefafst, als vorherrfchenden Eindruck den der unfagbaren Trauer über die Begebenheit auf Golgatha in dem Befchauer zu hinterlaffen. Diefen erweckt der Unfchuldigfte der Unfchuldigen, wie er die Vollendung feiner erhabenen Miffion am Kreuze hangend mit dem Tode befiegelt, diefen die zartefte der Mütter, welche das herzerfchütternde Schaufpiel anfehen mufs, ohne etwas anderes für ihren hingefchlachteten Sohn thun zu können als zu klagen und zu jammern. Auch der anhänglichfte unter den Jüngern Chrifti kann nur feine Klagen zu denen der niedergedrückten Mutter fügen. Maria Magdalena, kindlicher in ihrer Hinneigung und vertraulicher in ihrem Mitleide, umfafst den Kreuzftamm und berührt mit ihrer feinen Hand Chrifti Fufs. Links fteht die fühllofe Schaar der Henker. Nichts weiter, fonft herrfcht die vollkommenfte Verlaffenheit an dem wüften Ort und bei dem jammervollen Schaufpiel. Darunter wie darüber, überall fliefst der undurchdringliche Schleier der Wolken zufammen; es ift nicht Nacht aber eine fchreckliche greifbare Verfinfterung, ein peinlicher Kampf zwifchen Licht und Dunkel, in welchem das Licht befiegt wird. Aufser den dichten grauen Wolken gewahrt man von der Natur nichts als den nackten grauen Fels, der eben fo düfter und traurig als der Himmel.

In jedem diefer Werke brachte van Dijck feine Auffaffung der Kalvarienbergfcene auf gleichlautende Weife zum Ausdruck. Um die Poefie diefer Auffaffung zu fühlen, mufs man fich vergegenwärtigen, was der Maler zeigen wollte: die nackte Felskuppe, auf welcher ein unfchuldiges und liebevolles Schlachtopfer zum Tode gebracht wird, das Verdunkeln der Sonne und das Verfinken der Natur in Finfternifs, fo wie es das Evangelium erzählt — und man wird die ergreifende Wahrheit des Werkes empfinden. Er wollte Chrifti Tod auf eine Weife vorftellen, welche erkennen liefs, wie tief gerührt er felbft bei dem Andenken jener auf Golgatha vollzogenen Greuelthat war. Der packenden Erfüllung diefer Auffaffung opferte er Alles auf, was ein Gemälde angenehm machen kann: Linie und Farbe, ausgezeichnete Geftalten wie ganze Gruppen; er wollte nicht das Auge befchäftigen, fondern direkt auf das Gemüth wirken, und aus der Wahrheit die Poefie entftrömen laffen.

Wie weit find wir hier von Rubens entfernt, der felbft in der Darftellung des höchften Schmerzes noch eine Augenweide bereiten will, und bei welchem Chriftus noch im Tode triumphirt und mehr durch feine Schönheit als durch fein Leiden feffelt. Wie weit auch von den Italienern, die wie Rubens überall der fchönen Form huldigen und um zum Herzen zu fprechen niemals die Befriedigung der Augen zum Opfer bringen. In feinen Leidensdarftellungen war van Dijck ein originaler Meifter, der hier keinem Vorgang oder Unterricht anderer folgte, fondern nur feinem eigenen Gemüth. Chrifti Tod und die Trauer feiner Nächftftehenden war van Dijck ein bevorzugter Gegenftand, der ihm Gelegenheit gab, der Poefie des Seelenfchmerzes, welche er fo tief fühlte,

unbeſchränkten Ausdruck zu verleihen. Die merkwürdige Erſcheinung der Vorliebe für trübſinnige Darſtellungen an dieſer weichlichen, mehr dem Genuſs als ernſter Bemühung zugänglichen Natur würde uns in Erſtaunen ſetzen, wenn wir dieſelbe nicht wiederholt in der Geſchichte fänden. Byron zum Beiſpiel und Alfred de Muſſet in unſerer Zeit lieſsen als Dichter in ihren Geſängen die Saite der Verzweiflung und der quälendſten Seelenleiden aufs vollſte erklingen, während ſie als Menſchen wie van Dijck keineswegs eingezogen lebten. Alle drei ſtarben jung, und alle drei zeigten, daſs bei ihnen trotz des üppigſten Schlürfens am Lebensbecher der Geiſt durch den materiellen Genuſs nicht geſättigt ward, ſelbſt wenn der Körper im Jagen nach Vergnügen ſich aufrieb. Wenn ein ſolcher Geiſt zur Klaſſe der höher Begabten, der feiner Fühlenden gehört, dann wendet er ſich in Augenblicken der Ueberlegung und des Emporſteigens zu höheren Sphären mit Widerwillen von der Welt ab und findet das Leben düſter, leer und traurig. Wie aber in der Kunſt eines Byron und de Muſſet etwas Krankhaftes, ſo finden wir auch bei van Dijck die geſunde Lebensanſchauung ſeines Lehrers nicht wieder.

Noch einen anderen Gegenſtand von noch traurigerer Art behandelte van Dijck mit nicht weniger Vorliebe, nemlich die »Beweinung Chriſti durch ſeine Mutter.« Eine Behandlung dieſer Scene findet man im Muſeum zu Berlin, eine in dem von München, zwei in jenem von Antwerpen, eine in der Kapuzinerkirche daſelbſt, und leicht lieſse ſich die Liſte derſelben noch verlängern. Kein Wunder. Wenn es eine Figur in der Geſchichte des Chriſtenthums giebt, die van Dijck anziehen muſste, ſo war es Maria. Der männliche Rubens erwählte Chriſtus zu ſeinem Helden, der mehr weibliche van Dijck Maria. Und in ihrem Leben gab es einen Augenblick, in welchem ſie mächtiger als je zu ſeiner Phantaſie und ſeinem Gefühl ſprach. Dieſs war die Stunde, in welcher ſie ihren Sohn todt, geläſtert und bis auf wenige Getreue verlaſſen auf den Knieen hatte. Alle ihre ſchönen Träume von der erhabenen Rolle in dem von ihm zum Nutzen der Welt zu ſtiftenden Reiche waren dahin und von dem ſo ſehr Geliebten und Verehrten nur mehr ein kalter Leichnam übrig. Dieſer Gedanke und die Verzweiflung, die vielleicht mehr Menſchenkenntniſs als Gottesgelehrtheit verrathen, ſprechen deutlich aus van Dijck's Auffaſſungen der Pietà.

Jedermann kennt das kleinere und beſſere der beiden Stücke im Muſeum zu Antwerpen. Der Leichnam Chriſti liegt auf dem Schooſs ſeiner Mutter, Johannes zeigt die Wunden der Leiche und zwei Engel weinen bei dem traurigen Schauſpiel. Maria ſchlägt mit einer ſprechenden Geberde der Verzweiflung die Hände auseinander, ganz die ſchmerzhafte Mutter, der ein doppelſchneidiges Schwert die Bruſt durchbohrt hat. Chriſti Leiche vereinigt die Schönheit des Lebens mit der Starrheit des Todes. Johannes und die Engel ſind voll Vornehmheit und Gefühl. Der Ton iſt ruhig und bräunlich gehalten, der Leichnam hebt ſich kräftig ab zwiſchen dem grünblauen Tuch, auf welchem er liegt, und dem blaſsblauen Himmel. Der Umriſs iſt von der eleganteſten Wellenbewegung und die Compoſition ſo gefällig abgewogen, daſs ſie alle Perſonen des traurigen Schauſpiels auf den rechten und beſten Platz zu ſtellen ſcheint. Es iſt ein fein- und tiefgefühltes Werk, deſſen Zeichnung wie Malerei aus Ueberzeugung entſprungen.

In München (Nr. 202) finden wir dieſe Darſtellung ebenfalls. Die Engel ſind dieſelben wie in Antwerpen; einer von den zweien iſt wie auf Dutzenden von van Dijck's Gemälden des Meiſters Porträt, welches er wie Rubens ſehr oft als Handzeichen anbrachte. Zur Linken ſieht man das Kreuz ſchräg ſtehen, glühendes Roth färbt die Luft und geflügelte Engelköpfchen ſchweben darin. Der Leichnam Chriſti iſt wunderſchön und von warmem, gelbem Licht über-

goffen, während das Uebrige des Bildes in warmbraunem Dämmerlicht fchwimmt. Er liegt auf dem Boden ausgeftreckt mit dem Rücken im Schoofse feiner Mutter und mit dem Haupt an ihrer Bruft. Maria fitzt an dem Kreuze, die eine Hand wehklagend ausftreckend, in der andern die durchbohrte Hand ihres Sohnes haltend. Ihr Kopf ift voll Jammer zum Himmel gerichtet, dem fie ihren Verluft zu klagen fcheint. Der erfte Engel mit der langen blauen und braunen Draperie fchlägt die Arme auseinander und betrachtet voll Trauer und Andacht Chrifti Leiche, der andere im rothen Gewand ftützt das eine Knie auf den Boden, faltet die Hände und läfst das Haupt voll Betrübnifs auf feine Schultern finken. Die edle Haltung des Leichnams, die innige Trauer und rührende Geberde Mariens, das fchöne Geficht und der glücklich erfafste Ausdruck der Engel, diefs Alles macht das Bild zu einer würdigen Wiedergabe von Leiden, fchwerer als die irdifchen und ertragen von höheren als menfchlichen Wefen.

In der traurigen Scene, in welcher Maria über ihren Sohn weint, fpielt fie die Hauptrolle als Perfonification des tiefften Schmerzes. Doch nicht immer fafste fie van Dijck fo auf und unter die fchönften feiner Werke find die Bilder zu zählen, in welchen fie als glückliche Mutter erfcheint. Von diefer Gruppe ift an erfter Stelle, ein Juwel von reinftem Waffer, »die Anbetung der Hirten« in der Hauptkirche zu Dendermonde zu nennen, bezeichnet mit der Jahrzahl 1635. Die hellften Farben, die zarteften Schatten, das weichfte Fleifch, die lieblichften Geberden und Geftalten, Alles vereinigt fich hier, um den Augen ein Feft zu bereiten. Die Engel fingen oben „Friede den Menfchen auf Erden, die eines guten Willen find," und dafs die in gemeinfchaftlicher Anbetung, Verehrung und Liebe zum Chriftuskinde hier Vereinigten den ihnen gewünfchten Frieden auch unbedingt verdienen, erhellt aus ihrem ganzen Wefen, aus ihrem Ausdruck und ihrer Haltung. Sie bilden eine Gruppe von biederen und einfachen Menfchen, die an einem herrlichen Herbftmorgen gekommen find, um der reinften der Frauen und dem anbetungswürdigften der Kinder einen ungezwungenen Tribut von Liebe und Ehrerbietung darzubringen. Diefs Werk fteht fowohl hinfichtlich der Wahl des Gegenftandes, wie auch durch die frifche und harmonifche Helligkeit feiner Ausführung unter den Schöpfungen des Meifters vereinzelt.

Van Dijck's Madonnen find gewöhnlich in warmbraunen Duft gehüllt und tragen in der gerötheten Atmosphäre die fie umgiebt, in ihren feinen edlen Zügen und in den bildfchönen fie umringenden Engeln die deutlich ausgefprochenen Kennzeichen ihrer italienifchen oder richtiger ihrer venetianifchen Abkunft. Die lange geradlinige Nafe, das warme bräunliche Incarnat und die träumerifchen Augen gehören einem andern Ideal an als dem der vlämifchen Schönheit. Ein »Engelsconcert« im Befitz der Baronin Diert zu Antwerpen gibt uns davon eine vortreffliche Vorftellung. Maria hält das Chriftuskind auf dem Schoofs, links fieht man einen Engel, welcher mit der Laute fich felbft begleitend fingt, rechts fpielt ein anderer auf der Geige. Chriftus neigt fich zu dem erfteren, Maria zu dem letzteren, wodurch Bewegung und Abwechfelung in die Gruppe kömmt. Maria und Jefus fitzen vor einer dichten Wolke und einem warmen Lichtglanz, der durch den fchweren Nebel bricht und eine überrafchende, myfteriöfe Beleuchtung zuwege bringt. Die nackten Theile von Mutter und Kind find höchft warm und kräftig, ihre Draperien von energifcher Farbe; unübertrefflich aber find befonders die Köpfe, der zartfchmelzende Blick, das poefievoll träumerifche Wefen, die Erhebung aller durch die Poefie der Mufik, der reinen Liebe und der gefammelten Anbetung. Man denkt fofort an Raphael's Madonnen: hatte aber der italienifche Meifter feine idealen Frauen in der Farbe

kalt und beftimmt gehalten, fo fchwimmen die von van Dijck in lauter Licht und Wärme, und wie jene fchön find wie himmlifche Wefen, fo find die van Dijck'fchen die anmuthigften und poefievollften der Erdentöchter.

Diefem Stücke nicht unebenbürtig ift die »Madonna mit Engeln«, dem Grafen Corneliffen gehörig und wiederholt geftochen. Das Bild ftellt Maria dar wie fie das auf ihrem Schoofs liegende Kind mit Liebe und Bewunderung betrachtet. Ein blonder Engel mit einem Palmzweig fteht die Arme gekreuzt neben ihr. Derfelbe zarte warme Hauch ift auch über diefs Werk ausgegoffen, aus deffen lieben Geftalten auch diefelbe in fich gekehrte Poefie fpricht.

Die Gallerie zu München befitzt zwei »heilige Familien,« welche den vorerwähnten an zarter Harmonie, warmer Farbigkeit und plaftifcher Schönheit nicht nachftehen. Die erfte ift eine »Ruhe auf der Flucht nach Egypten,» (Nr. 316), in welcher man das weiche rundliche Jefuskind auf feiner Mutter Schoofs in einer Landfchaft fchlafen fieht, das zweite (Nr. 175) ift eine »Maria mit dem Jefuskind und dem kleinen Johannes.« Maria fitzt hier an einer dunkelgrauen Säule, ihr ganz nacktes Kind fteht auf einer Ausladung des Sockels, fie fafst es unter dem Arm und an der Bruft, ein weifses Tuch in der Hand haltend, welches neben dem Kinde niederfällt. Ihre Augen richtet fie auf den kleinen Johannes, der etwas tiefer neben ihr fteht und ihr ein Papierftreifchen zeigt worauf das „Ecce agnus dei" zu lefen ift. Jefus greift zart nach feiner Mutter und hält fie mit der einen Hand, geiftvollen Auges ins Weite blickend und glänzend in der weichen hellen Farbe feines Fleifches wie in feinen blonden Locken. Das weifse Tuch, das Maria in der Hand hält, und ihre hell blaue, rothe und braune Gewandung ftimmen in ihrem energifchen unabgefchwächten Ton glücklich zu dem fchwellenden Fleifch. Ihr Geficht ift rofig und gefund mit dunklen durchfichtigen Schatten, auch Johannes, obwohl brauner im Fleifch ist von fehr lebendiger Färbung. Es ift eine Gruppe von plaftifcher Schönheit, von ruhiger und majeftätifcher Compofition, ausgezeichnet durch das hellfte wärmfte Licht, die gefundeften Körper und den feffelndften Ausdruck: ein Bild, werth neben Rubens' befte Werke geftellt zu werden, und fich von diefen nur durch mehr Feinheit unterfcheidend.*

Eines von van Dijck's Meifterwerken, in welchem er fich zu gleicher Zeit als Madonnen- und Porträtmaler bethätigte, ift feine »Maria mit Donatoren« im Louvre (Nr. 137). Maria ift in dem van Dijck eigenen warmen duftigen Ton gemacht, der kleine Jefus fteht auf ihrem Schoofs und legt ein Händchen in die Hand feiner Mutter, während er mit der andern das Geficht des vor ihm knieenden Donators liebkoft. Diefer und feine Frau find in voller Frifche nach der Natur gemalt, ausgezeichnet durch lebendige Wahrheit und innige Empfindung. Auch die Madonna des Herzogs von Marlborough, welche das ftehende Jefuskind auf den Knien hält und himmelwärts blickt, ein durch Stich und zahllofe Wiederholungen fehr bekanntes Bild, ift ein Meifterwerk das unter den verwandten Werken nicht vergeffen werden darf.

In den Jahren, welche zwifchen van Dijck's Rückkehr aus Italien und feiner zweiten oder richtiger feiner dritten Reife nach England liegen, nemlich von 1626—1635, erreichte er auch die höchfte Stufe feiner Vollkommenheit als Porträtmaler. Die kräftige Auffaffung der menfchlichen Geftalt, wie er fie bei Rubens gelernt hatte, mit der warmen und anmuthigen Wiedergabe der Italiener verfchmelzend, erlangte er in feinen beften Porträts einen hohen Glanz von Gefundheit und Schönheit gepaart mit feiner Empfindung und frifchem

* Der Herzog von Buccleugh bewahrt zu Montague House eine Wiederholung dieses Werkes, welche indefs geringer ift als das Münchener Exemplar.

Leben. Hatte er in manchem feiner hiftorifchen Stücke den Einflufs feines Lehrers allzu deutlich verrathen, fo zeigt er fich in feinen Porträts vollkommen felbftändig und original.

Wo follten wir beginnen und wo endigen, wenn wir all die Meifterwerke im Porträtfach aufzählen wollten, die van Dijck in diefen zehn Jahren fchuf? Obenan fteht die lange Reihe der Kunftgenoffen die er malte, und wenn wir uns von diefen die fchönften vergegenwärtigen, fo kommen wir vor allen Anderen wieder auf den zarten, fchwermüthigen und unvergefslichen Kopf »Snijders'«, das unübertreffliche Meifterwerk zurück, von welchem wir jedoch bereits gefprochen haben. Dann folgt »Marten Rijckaert«, für welchen van Dijck ebenfalls eine gewiffe Vorliebe hatte. Wir finden deffen Bildnifs im Mufeum zu Dresden und bei Fürft Lichtenftein in Wien, wie auch der Herzog von Warwick davon eine Wiederholung befitzt. Rijckaert trägt ein rothes Unter- und ein dunkles Oberkleid, welches letztere wie feine Mütze mit Pelz verbrämt ift. Die eine fichtbare Hand ruht auf dem Arm des Lehnftuhls, auf welchem er in fchräger Haltung liegt. Er ift ein fchöner Mann mit kräftigen, markirten, beinahe wüften Zügen, vollem Bart, dichten hochgezogenen Augenbrauen, hoher gewölbter Stirn und dunkeln Augen. Hält man damit feinen Pelzmantel und die Pelzmütze, fein rothes Kleid und das um dasfelbe gelegte weifse Tuch zufammen, fo fcheint er eher einen ungarifchen Kriegsoberften als einen ruhigen vlämifchen Maler vorzuftellen, wie denn Rijckaert ein Sonderling fein mufste, da er fich fo kleidete und malen liefs. Trotz aller Abfonderlichkeit jedoch ift fein Porträt herrlich, und wenn van Dijck in ihm ein Bild von ungemein kräftigem Schlag oder Ausfehen liefern wollte, etwas Glänzendes von Form und Farbe, das dem Auge erfreulich ift und auf die Phantafie wirkt, fo hat er diefe Abficht vollkommen erreicht.

Auch die Münchener Pinakothek befitzt von diefer Klaffe von Bildniffen einige Stücke von ausgezeichnetem Verdienfte: So den Maler »Jan de Wael mit Gemahlin« (Nr. 217), ein Bild voll Wahrheit und Leben; den Bildhauer »Colyns de Nole« (Nr. 321) und feine Frau (331), ein Paar Porträts, von welchen das männliche durch den feinen und gefunden Ton des Gefichtes von zarten Schatten gemildert fich auszeichnet, während das weibliche, obwohl ebenfo durchgeführt und voll fchöner Wahrheit etwas grauer und duftiger erfcheint; endlich das kleine Bildnifs des Schlachtenmalers »Pieter Snayers« (Nr. 935), durch den emporgeftrichenen Schnurbart, zurückgeworfenen Kopf, das wenig fleifchige aber fehnige Geficht, und den breitrandigen eine Wange befchattenden Hut eine fehr militärifche Erfcheinung.

Der König der Belgier befitzt von van Dijck das in jedem Betracht ausgezeichnete Bildnifs des Bildhauers Frans Duquesnoy. Es feffelt im höchftem Maafse durch die warme Durchfichtigkeit des Nackten und durch die Nobleffe die es in allen Theilen kennzeichnet. Anftatt der grellen Glut, welche van Dijck dem Rubens folgend über feine Werke verbreitet hatte, ift hier zarteres Licht, das mehr von innen als von auffen zu kommen fcheint, das inniger, unmaterieller ift. Duquesnoy hat ein müdes, träumerifches Ausfehen: in eleganter Nachläffigkeit fallen feine dunklen Locken um feine Stirne, feine fchweren, fchwarzen Brauen ziehen fich in gerader Linie hin, ein wenig zufammengezogen über feine halbgefchloffenen Augen; die Nafe ift fein und rein von Form, und das ganze Geficht von edler Vornehmheit. Ein warm weifser Kragen umrahmt feinen Hals, ein fchwarzer Mantel mit grauen Reflexen hängt über feinen Schultern, in der Hand hält er ein marmornes Satyrsköpfchen. Die delicate Pinfelführung fteht ganz in Uebereinftimmung mit der Feinheit der Beleuchtung und mit der Nobleffe des Modells. Alles zeigt uns, dafs van Dijck

diefes Stück mit befonderer Vorliebe und nicht in Italien, wie man denken könnte, fondern nach feiner Rückkehr in's Vaterland und in der Glanzzeit feiner Entwicklung gefchaffen habe. Zu den fchönften Künftlerbildniffen, welche er in diefer Zeit malte, gehört noch das in der Sammlung des Herrn Kums in Antwerpen befindliche Porträt von »Marten Pepijn«, bezeichnet mit der Jahrzahl 1632 und mithin unmittelbar vor van Dijck's Abreife nach England gemalt. Der kräftige Kopf feines Kunftgenoffen erglänzt durch die herrliche Malerei noch veredelt in zartem warmen Ton, und wie das Licht darin fpielt, fo fcheint das Leben aus ihm zu fprechen.

Wir könnten Werke derfelben Art zu Dutzenden aufzählen, wollen aber keine Lifte, fondern nur Beifpiele von van Dijck's Meifterwerken geben. Modelle zu nicht minder herrlichen Werken fand van Dijck in einer anderen Klaffe von Menfchen, nemlich in jener der Fürften oder Perfonen hohen Ranges. Mir befonders lieb ift fein Porträt der »Maria Luifa von Taffis«, welches in der fo fchätzereichen Sammlung des Fürften von Lichtenftein zu Wien (Nr. 115) prangt und eine der reinften und glänzendften Perlen davon bildet. Die noch junge Frau trägt eine reiche Bekleidung von weifsem und fchwarzem Atlas, einen hohen Spitzenkragen, eine Hals- und Bruftfchnur von Perlen und einen Federfächer in der Hand. Ungewöhnlich dichter Haarwuchs umfchliefst ihr geiftreiches, freundlich lächelndes Gefichtchen, und volles warmes Licht fpielt auf deffen jugendlichen, leicht gerötheten Zügen wie auch auf dem gefchmackvollen Gewand, von welchem das blanke Fleifch herrlich abgeht. Sind aber alle diefe Erfcheinungen van Dijck's gewöhnliche Kennzeichen aus diefer Zeit, fo hat er fich hier felbft übertroffen in dem vornehmen und doch gütigen von Licht und Glut ftrahlenden Gefichtsausdruck, und mit den ebenfo lebendig als fchalkhaft blickenden Augen. Das Ganze ift in der That berückend durch die fichere Malerei und den feinen Gehalt wie durch die trotz aller künftlerifchen Steigerung bewahrte packende Porträtwahrheit. Was foll man von den Porträts fagen, die das Mufeum von Kaffel von ihm befitzt, wo neben Snijders und feiner Gattin fo viele feiner Meifterwerke hängen. Unter diefen ragt das Bildnifs des Brüffeler Penfionärs »Juftus van Merftraten« hervor. (Nr. 291.)* Er fteht gerade nach dem Zufchauer gewendet, den Daumen zwifchen den Knöpfen feines Wammfes und die andere Hand auf einen nebenan auf einem Tifch liegenden Codex geftützt; fpärliches Haar über feiner hohen Stirn, der emporgeftrichene Schnurbart, die etwas vornehm emporgezogene Unterlippe, wie die in ruhiger Sicherheit blickenden Augen, geben uns eine volle Charakteriftik des Mannes. Dazu ift die Färbung des Gefichtes und des fehr warm aufgelichteten, flach gefältelten weifsen Kragens fo weich und delicat, dafs man glaubt, unter der Haut das Blut fliefsen und das Fleifch leben zu fehen. Die Londoner National-Galery befitzt eines feiner Meifterftücke in dem männlichem Bildnife (Nr. 52), in welchem der Kopf allein in leuchtendem Glanze vom pechdunklen Grunde und dem nur einen leichten Schimmer zeigenden fchwarzen Gewande fich abhebt, fo dafs das Werk viel an einen Rembrandt gemahnt.

Ein Paar der Bildniffe im Mufeum zu Braunfchweig (Nr. 104 und 109) verdient nicht geringere Bewunderung. In München würden wir ein ganzes Dutzend als meifterhaft zu verzeichnen finden, doch müffen wir uns mit der Aufführung einzelner Bildniffe in ganzer Figur begnügen, wie des »Herzogs Wilhelm von Pfalz-Neuburg« mit feinem grofsen fchönen Hund, 1629 gemalt

* Juftus von Merftraten war Advocat des Rathes und Penfionär der Stadt Brüffel und ftarb am 15. Mai 1639 (Mittheilung des Herrn Ch. Ruelens, Confervator der Handfchriften an der königl. Bibliothek zu Brüffel).

(Nr. 345), des »Herzogs Alexander von Croy«, eines wohlbeleibten Mannes mit fchwarzem Lockenkopf (Nr. 347), des »Bürgermeifters von Antwerpen« (Nr. 313) und «feiner Frau« (Nr. 315), durch frifche feelenvolle Gefichter und leichte elegante Pose, vollendete Malerei und ebenfo gefunde wie vornehme Wiedergabe der Natur gleich auszeichnet.

Faft ebenfo reich ift der Louvre; dort erfordert aufser dem meifterhaften Bildnifs »Carl I.«, von welchem wir fpäter fprechen werden, das berühmte Reiterbild des »Franciscus de Moncada«, Marquis von Aytona, Oberbefehlshaber der fpanifchen Truppen in den Niederlanden, eine etwas ausführlichere Befprechung. Der Reiter kömmt auf einem Wege, der fcharf um eine bewachfene Höhe biegt, angeritten. Links fieht man einen dunkelbraunen Himmel mit ähnlich färbiger Vegetation breit angedeutet, rechts die Luft mit dünnen fchieferblauen und gelblichen Wölkchen überzogen. Baumwuchs und Wolken find fchwammartig auf die Leinwand gefetzt und bilden einen flockigen und nebelhaften Hintergrund, von welchem die Geftalt von Pferd und Reiter in aller Beftimmtheit und Farbigkeit abgeht. Don Moncada's Schimmel trabt gerade nach vorwärts und wird fo in ftarker Verkürzung gefehen; der Reiter ift barhäuptig und läfst feine Rechte auf dem am Sattel geftützten Feldherrnftab ruhen; ein grofser weifser Krägen hebt fich von dem dunkeln, in glänzenden Reflexen leuchtenden Stahlpanzer, während eine rothe Schärpe an feiner linken Seite flattert. Trotz der etwas fchwerfälligen Schläfrigkeit, welche aus den anfcheinend nicht ohne Mühe offengehaltenen Augen fpricht, giebt fich der korpulente Kriegsmann doch nicht blos ruhig und gefetzt, fondern auch nicht ohne Würde.

Ift indefs die Perfönlichkeit felbft nicht allzu bedeutfam, fo ift es die Malerei doppelt! Sie hält die glückliche Mitte zwifchen der aufgeputzten Art der früheren Werke und der breiten manchmal in unbedeutende Unbeftimmtheit verwafchenen von van Dijck's letzten Bildniffen. Das Pferd bewegt fich elegant und ftolz, der Reiter ift in allen Einzelheiten und doch in breiter Technik durchgeführt. Er fitzt ruhig, feft und ungezwungen im Sattel, das Pferd trabt rüftig vorwärts und erhebt fchon durch feine überrafchende Wendung das Bild fofort über das Alltägliche. Mehr noch aber als Ausdruck und Verkürzung feffelt die Farbe. Es ift derfelbe Ton, den wir in den Stücken von Courtray und Lille fahen, der aber hier minder warm und glänzender hell ift. Die Feinheit der Färbung des Schimmels mit den kräftigen durchfichtigen Schatten ift befonders herrlich, und auch der Reiter mit feinem hellen Kopf auf dem Stahlpanzer und weifsen Kragen ebenfo entfchieden als weich im Ton.

Nicht blos als Maler, fondern auch als Radirer und Zeichner machte fich van Dijck in diefen Jahren bekannt. Seine Aetzdrucke, 21 an der Zahl, find bis auf zwei Ausnahmen, nach der Natur gezeichnete Porträts. Drei davon wurden von anderen Kupferftechern ausgeführt, von fünfen radirte van Dijck nur den Kopf, die übrigen ftellte er ganz her. Die Radirungen gehören zu dem Vollendetften was die Stecherkunft hervorgebracht hat. Alle Perfonen erhalten unter feiner Nadel eine Bewegung, eine Anmuth und Geiftigkeit, wie fie fonft kaum durch die ausgeführteften Gemälde erreicht worden ift. Wie hoch man diefe Werke fchätzt kann man daraus erfehen, dafs man erfte Drucke davon gegenwärtig bis über 2000 Fr. bezahlt.

Wenn wir fagten, dafs van Dijck auch Porträts zeichnete, fo ift diefer Ausdruck nicht ganz genau. Nicht mit Stift oder Feder nemlich, fondern mit Pinfel und Bifter und auf Leinwand zeichnete er feine Skizzen, die dann durch die Stecher auf Kupfer übertragen wurden. Es haben fich etwa fünfzig der fo gemalten Figuren erhalten, von welchen der gröfste Theil eine wahrhaft

fürftliche Verzierung des Arbeitszimmers des Herzogs von Buccleugh in London bildet, während zehn in der Pinakothek zu München, einige andere anderwärts zu finden find. Alle haben die Leichtigkeit und Feinheit der Behandlung, die Lebendigkeit und Eleganz, wie fie van Dijck's befte Werke kennzeichnet. Kurz nach feiner Rückkehr in's Vaterland ging er daran eine Folge von Bildniffen herzuftellen, in welcher fürftliche Perfonen, Staatsmänner, Gelehrte und Künftler feiner Zeit zufammengeftellt werden follten, und arbeitete bis in feine letzten Lebensjahre an der Vollendung diefer Sammlung. Er brachte fie bis auf 80 Blätter und liefs fie durch die beften Antwerpen'fchen Stecher, Schelte a Bolswert, Vorfterman, Pontius, de Jode und Galle ftechen, durch Martin van den Enden aber, den berühmten Kupferdrucker, deffen Namen wir fo gerne auf unferen Stichen lefen, herausgegeben. Nach dem Tode von van Dijck und van den Enden kamen die Platten in die Hände des Gillis Hendrickx, des zweiten der grofsen Antwerpen'fchen Kupferdrucker, welcher den 80 Stichen des van den Enden 15 Radirungen von van Dijck beifügte und noch fechs Stück dazu ftechen liefs. So brachte er die berühmte Iconographie zu Stande, die in feiner Ausgabe aufser dem Titelblatt 100 Blätter zählt. Das Werk wurde wiederholt gedruckt und erfuhr hinfichtich der Auswahl der Porträts viele Aenderungen, fo zwar, dafs zuletzt die Zahl der Blätter auf hundertneunzig anwuchs.*

Unter den letzten Stücken, welche van Dijck vor feiner zweiten Reife nach England malte, müffen wir das Porträt der »Maria von Medici« erwähnen, die aus Frankreich nach den Niederlanden geflüchtet war und im September 1631 Antwerpen berührte. Es war damals, dafs fie Rubens und van Dijck in deren Wohnungen befuchte und bei dem letzteren die Sammlung der Meifterwerke von Tizian bewunderte, von welcher wir bereits früher gefprochen haben. Er malte in diefer Zeit ein neues Bildnifs Ihrer Majeftät, welches von deren Biographen de la Serre hoch gerühmt wird.**

Kurz darauf, Ende 1631 oder Anfangs 1632, wurde van Dijck vom König Karl nach London berufen, wahrfcheinlich durch die gönnerfchaftliche Vermittlung des erleuchteten Kunftkenners Lord Arundel, der damals in grofser Gunft am Hofe ftand. Unfer Maler befand fich am 13. März 1632 noch zu Brüffel, zu Ende diefes oder zu Anfang des folgenden Monats ging er nach London ab. Er wurde mit Auszeichnung empfangen, der König felbft gab Befehl, ihm eine behagliche Wohnung zu fuchen, und wies ihm vom 1. April 1632 anfangend einen Bezug von täglich fünfzehn Schillingen für feinen und feiner Bedienfteten Unterhalt an, welchen er noch in demfelben Jahre in einen Jahresgehalt von zweihundert Pfund Sterling umwandelte. Am 5. Juli des folgenden Jahres fchlug er van Dijck, der mittlerweile fein erfter Hofmaler geworden war, zum Ritter, und verehrte ihm aufserdem eine goldene Kette, an welcher das mit Brillanten gefafste Porträt Seiner Majeftät hing. Die Werke, welche er zu Dutzenden bei dem Künftler beftellte, wurden ihm noch befonders bezahlt.

Karl I. war vom Standpunkt der Politik ein kurzfichtiger und unüberlegter Fürft, der weder feine Zeit noch fein Volk begriff. Als König von Gottes Gnaden wollte er zwar von Gunftbeweifen, aber von keinen Rechten hören, und wenn er fich der Forderung der letzteren von Seite feiner Unter-

* F. Wibiral: l'Iconographie d' Antoine van Dijck. Leipzig 1877.

** De la Serre, Histoire curieuse de tout ce qui s'est passé à l' entrée de la Reyne, mère du Roy très-chrestien dans les villes des Pays-Bas. Anvers 1632 p. 69.

thanen nicht entziehen konnte, fpeifte er diefe mit Verfprechungen ab, die er bei der nächften Gelegenheit wieder brach. Er hatte auf eine behagliche, für ihn wie für fein Volk angenehme Regierung gerechnet und war erboft wie ein Kind, wenn feine guten Abfichten nicht fofort begriffen und feine Ideen nicht immer getheilt wurden. In der Unmündigkeit feines Wefens erinnerte Alles, fein unbegrenztes Vertrauen in feiner erften Zeit, feine Sorglofigkeit für den morgigen Tag, feine Launenhaftigkeit und die Unkenntnifs der daraus entfpringenden Gefahren, fein Hang zu Genufs und Vergnügungen, felbft fein Muth, mehr an ein Kind, als an einen König. Unglücklicherweife fiel er in eine Zeit, in welcher kaum die kräftigfte Männerhand, gefchweige denn die eines Kindes, Kraft genug gehabt hätte, um die Zügel der Regierung entfprechend zu führen. Wie ein leichtfinniger Knabe, der fpielend Feuer ins Pulver fteckt, wurde er unbedachtfam und halb aus Uebermuth der Held einer der düfterften Tragödien in der Gefchichte Europas und bezahlte mit feinem Kopfe feine Treulofigkeit, Launenhaftigkeit und feine Ausbrüche von Zorn und Verfaffungsbrüchigkeit. Aber es war auch etwas Gutes an diefem vielfach kindlichen König. Liebte er den Genufs, fo liebte er auch die Kunft. Hierin vielfach verwandt mit Rubens' erftem fürftlichen Herrn, dem Herzog von Mantua, war feine Liebhaberei für das Schöne jeder Art unerfättlich, und grofs feine Freigebigkeit gegen die welche es fchufen. Seine Höflinge wufsten, dafs fie ihrem Fürften kein gröfseres Vergnügen bereiten konnten als durch das Gefchenk eines fchönen Gemäldes oder anderen Kunftwerkes und in allen Landen Europa's wurde für ihn auf Meifterwerke Jagd gemacht. Er bezahlte 80,000 £ für die Sammlung der Herzoge von Mantua, die 1629 ihren Thron verloren hatten, wie er den feinigen wenige Jahre fpäter verlieren follte. Rubens kaufte für ihn die berühmten Cartons von Raphael, die Könige von Spanien und Frankreich fchenkten ihm Meifterwerke von Tizian und da Vinci. Gemälde, Antiken in Marmor, Medaillen, Handzeichnungen grofser Meifter und dergl. fammelte er in grofser Menge.

Für van Dijck war er fehr eingenommen: er fafs ihm nicht blos wiederholt zu Porträts und intereffirte fich für Alles was der Maler fchuf, fondern liefs fich auch herab ihn in feinem Ruderboot zu befuchen und Stunden bei ihm zu verbringen. Bei van Dijck's Talent und der Gönnerfchaft, die er von Seite des Königs genofs, konnte es auch nicht ausbleiben, dafs er zugleich in hoher Gunft bei dem englifchen Adel ftand. Es gibt auch faft keine englifche Familie von grofsem Namen aus diefer Zeit, welche nicht einige und zuweilen fogar zahlreiche Bildniffe ihrer Vorfahren von van Dijck's Hand befäfse. Der Meifter verdiente daher Geld in Ueberflufs und nicht geringer war das von ihm genoffene Anfehen, welches ihm verftattete, auf vertraulichem Fufs mit Gliedern des höchften Adels zu verkehren. Es konnte auch nicht fehlen, dafs ihn wie fein Talent, fo feine Liebe für äufseren Prunk und fein üppiges Leben dem kunftliebenden und leichtfinnigen König und feinen gleichgefinnten Höflingen angenehm machte. Der Adel erwählte fein Atelier zum beliebten Stelldichein der höchften Stände und van Dijck blieb an Pracht und Aufwand nicht hinter denfelben zurück. Er hielt fechs Diener, hatte ein auf dem reichften Fufs eingerichtetes Haus und kleidete fich wie der höchfte Herr, damit die Gepflogenheit verbindend, die Perfonen, die zu ihm kamen um fich malen zu laffen, zu Tifch zu bitten und feftlich zu bewirthen. Liebesabenteuer fuchte und fand er, wie es in der Welt in der er verkehrte Sitte war. Einige adelige Modelle, unter Anderen Lady Venetia Digby, malte er fo oft und mit foviel Vorliebe, dafs er wahrfcheinlich ihren Reizen gegenüber nicht gefühllos geblieben ift. Sie ftarb bereits ein Jahr nach feiner Ankunft in London und nachdem er fie

bei ihren Lebzeiten in feinen Werken verherrlicht, malte er fie noch auf ihrem Todbette ausgeftreckt mit einer verwelkten Rofe neben ihr und mit einem fo zarten und gehobenen Ausdruck auf dem Gefichte, dafs fie eher einer fchlafenden Schönheit als einer Todten gleicht. Natürlich war er auch für feine Liebfchaften nicht minder freigebig wie in feinem ganzen Haushalt. Als ihn einmal, wie erzählt wird, der König fragte: „Und Ihr, Herr Ritter, wifst Ihr auch was es ift drei- oder viertaufend Pfund Sterling nöthig zu haben," antwortete van Dijck: „Ja Sire, wer fein Haus feinen Freunden und feine Börfe feinen Freundinnen offen hält, findet rafch den Boden feiner Kaffe."

Dafs jedoch van Dijck trotz diefer Lebensweife feine Börfe reichlich zu füllen wufste, werden wir fpäter fehen. Er kann wohl einmal in Geldverlegenheit gewefen fein, aber diefs dürfte dann die Beklemmung eines Millionärs gewefen fein, der keine paffende Münze bei der Hand hat. Seine Gefundheit litt unter der Anftrengung und Ueppigkeit leider mehr als fein Vermögen. Schwächlich von Conftitution that er wahrlich alles, was er konnte, um feine fchwachen Lebenskräfte vor der Zeit zu erfchöpfen.

Van Dijck, der 1632 nach England gegangen war, kehrte bereits 1634 in die Niederlande zurück. Am 29. März diefes Jahres kaufte er eine Rente von 125 Gulden von der Gutsherrfchaft van Steen, derfelben, von welcher bald darauf Rubens der Eigenthümer wurde. Den folgenden 16. Dezember mufs er fich in Brüffel befunden haben, da unter diefem Datum der Secretär Valckeniffe an den Antwerpen'fchen Gefchäftsträger fchrieb, „er möge ihm zum Zwecke der Verwendung zu Triumphbogen wie zu Gemälden eine Copie von dem Porträt des Prinzen-Cardinal (Ferdinand) fenden, welches unlängft von van Dijck gemalt worden fei." Dabei wird er als damals im Haus zum Paradies hinter dem Stadthaufe wohnhaft bezeichnet.* Am 13. Januar 1635 fchreibt dann derfelbe Sekretär an den Gefchäftsträger, dafs er einen Brief von van Dijck erhalten habe, in welchem diefer feine Forderungen über die Möglichkeit einer Verftändigung hinaus hochgeftellt habe.

Campo Weyerman rühmt als van Dijck's Meifterwerk ein Gemälde, auf welchem der Magiftrat von Brüffel in dreiundzwanzig lebensgrofsen Figuren dargeftellt war, ein unvergleichliches Kunftjuwel, welches jedoch bei dem franzöfifchen Bombardement des Jahres 1695 ein Raub der Flammen geworden fei. Es ift möglich, dafs van Dijck diefes während feines Aufenthaltes zu Brüffel in den Jahren 1634—35 ausgeführt hat. Von dem letzteren Jahre datiren auch die Bildniffe des Thomas von Savoyen, Prinzen von Carignan (Berlin Nr. 782) und der Henriette von Lothringen, Prinzeffin von Phalsburg, welche Perfönlichkeiten er in den Niederlanden getroffen haben dürfte. Auch das Familienbildnifs des Grafen Johann von Naffau von 1634,** im Befitz des Grafen Cowper, fowie jenes des Balthafar Gerbier von demfelben Jahre, mufs er in den Niederlanden gemalt haben, weil damals jene beiden Perfönlichkeiten fich dafelbft aufhielten.

Wahrfcheinlich malte er auch während feines Aufenthaltes in Brüffel die oben befprochenen mit der Jahrzahl 1636 bezeichneten Bildniffe des Penfionärs van Merftraten und deffen Frau und möglicher Weife datirt noch vom Jahr 1634 das Reiterbild des de Moncada im Louvre: wenigftens war es in diefem Jahre, dafs diefer zeitweife die Statthalterfchaft über die Niederlande verfah, während

* Antwerpsch Archievenblad: VI, 437 und 470.

** Waagen: Treasures of Art in Great Britain. III. 17. Rathgeber, Annalen der Niederländifchen Malerei. Sub anno 1634.

jener Monate, die zwifchen dem Tode der Erzherzogin Ifabella und der Ankunft ihres Nachfolgers des Prinzen-Cardinal lagen. Auch erwähnten wir bereits früher, dafs van Dijck im Jahre 1635 die Anbetung der Hirten für die Hauptkirche zu Dendermonde malte, ein Bild, welches für den Frauenalter dafelbft beftellt und mit 500 Gulden bezahlt wurde.*

Im Jahre 1635 kehrte van Dijck nach England zurück und malte damals die drei Kinder Karl I., die fich im Befitz des Grafen von Pembroke befinden. 1640 finden wir ihn abermals auf dem Feftlande, wonach fein zweiter und dritter Aufenthalt in England nur fieben Jahre gedauert haben kann, obgleich feine Bildniffe nach Hunderten zählen. Allerdings liefs er fich von talentvollen Schülern unterftützen, unter welchen Jan de Reyn aus Dünkirchen, der in der That van Dijck's Hand meifterlich nachfolgte, David Bok von Arnhem und Jacob Gandy zu nennen find. Van Dijck fand auch Nachfolger genug in England, und ein Jahrhundert lang wurde er von den Porträtmalern dafelbft als Vorbild betrachtet. Er war daher auch unter den Künftlern nicht minder angefehen als unter den Kunftgönnern, und ftiftete in der Herberge zur Rofe in Fleetftreet (City) einen St. Lucasclub in Nachahmung der Antwerpen'fchen St. Lucasgilde, bei deren Einrichtung er von den hervorragendften englifchen Malern treu unterftützt wurde.

Um die zahllofen Bilder, welche er fchuf, bewältigen zu können, mufste van Dijck den Pinfel befonders flink handhaben. Man fagt, dafs er ein Porträt an einem Tag fertig ftellen konnte, und Piles,** ein Schriftfteller zu dem wir viel Vertrauen haben, berichtet, dafs er nur eine Stunde ununterbrochen an einem Porträt zu arbeiten pflegte und dann wieder ein anderes zur Hand nahm. Nachdem er die Köpfe fkizzirt, zeichnete er ihre Haltung und Kleider auf graues Papier und liefs diefe durch feine Gehülfen auf der Leinwand ausführen. Er felbft ging dann erft wieder daran, um fie zum letzten Male zu übergehen. Die Hände malte er nach gemietheten Modellen.

Es wäre unmöglich, felbft einen kleinen Theil feiner Porträts aus diefen Jahren aufzuführen, gefchweige denn alle. Einige von ihnen find jedoch fo berühmt geworden, dafs fie nicht ganz unerwähnt übergangen werden dürfen. An erfter Stelle fteht das prächtige Bild Karl I., jetzt im Louvre (Nr. 142), und urfprünglich »der König auf der Jagd« genannt. Es ift zwifchen 1632 und 1638 gemalt, wahrfcheinlich 1635 und der Maler begehrte dafür 200 £, welche jedoch der König oder vielmehr fein Schatzmeifter auf 100 £ abzumindern karg genug war.

Verweilen wir einen Augenblick vor dem berühmten Werke. Im offenen Felde fteht der König; vom Pferde geftiegen, das er feinem Knappen überlaffen, fcheint er die Abficht zu haben weiter zu wandeln. Aber mit plötzlicher Bewegung wendet er den Kopf nach dem Befchauer, fo dafs man fein Geficht zu drei Viertheilen und die ganze übrige Geftalt im Profil fieht. Sein Pferd, von welchem nur die vordere Hälfte fichtbar ift, fteht rechts hinter ihm unter einem dichtbelaubten Baum, zur Linken gewahrt man den warmen, dicht bewölkten Himmel. Der König befindet fich gerade auf der Scheidungslinie zwifchen der düfteren Rechts- und der helleren Linksfeite; fein prächtiges Colorit grenzt daher einerfeits an die kräftigen Töne des Baumes und Pferdes, während anderfeits feine ganze Geftalt in ihrer nachläffigen Eleganz fich glänzend und kühn von dem immer wärmer und glühender werdenden Himmel abhebt.

* ALPH. DE VLAMINCK, de Stad en de Heerlijkheid van Dendermonde. III. p. 77. Dendermonde 1866.

** Cours de peinture par principes. Paris 1708. P. 291.



König Carl I. v. England auf der Jagd von A. van Dijck. (Mufeum des Louvre.)

Diefe Befonderheit, nemlich die Figur auf die Grenze zwifchen der helleren und dunkleren Seite des Bildes zu fetzen, fahen wir bereits in dem Reiterbild des de Moncada mit dem beften Erfolge angewendet. Die plötzliche Wendung des Gefichts nach dem Zufchauer aber ift eines von jenen glücklichen Kunftmitteln, deren fich van Dijck wiederholt bedient, um Leben und Bewegung in feine Figuren zu bringen und fie über das Alltägliche zu erheben. Befonders aber packt in der Malerei die aufsergewöhnlich warme Färbung diefer leuchtenden Figur auf der gerötheten Landfchaft, in welcher Hinficht fie keinem von Rubens' glühendften Gemälden nachfteht und vortheilhaft abfticht von den letzteren Erzeugniffen van Dijck's in England. Des Königs Wamms ift von weifsem Seidenftoff, der auf den Faltenbrüchen in warm gelblicher Färbung glänzt. Er trägt einen grofsen fchwarzen Hut, rothe Beinkleider und ziegenlederne Reitftiefel. Und was nun den Mann felbft betrifft, fo verräth fein zarter Körper mehr Feinheit als Kraft, mehr Selbftvertrauen als Ueberzeugungsfeftigkeit, mehr Genufsfinn und Eleganz als Weisheit. So wie er dafteht, feinen Hut fchräg auf die langen, wallenden Locken gefetzt, mit emporgeftrichenem Schnurbart, die Rückfeite der einen Hand in die Hüfte geftützt und in der andern einen hohen Spazierftock vor fich haltend, die Unterlippe energifch emporziehend und mit einer Art von Geringfchätzung und Unerfchrockenheit fchauend, ift er wohl der Mann der Gefchichte, der fo fchwere Leiden verurfachen und ertragen follte, der verftändnifsvolle und freigebige Kunftfreund und der durch und durch unfähige Fürft mit fo viel natürlicher Eleganz und glücklicher Anlage als falfcher Auffaffung von Pflicht und Recht. Wir fehen ihn hier in feiner fchönften Geftalt, von feiner fchönften Seite; er hat noch nicht, wie in feinem, im Befitz des Herzogs von Marlborough befindlichen Reiterbild, den träumerifchen unficheren Ausdruck in den grofsen etwas matten Augen, die er unwillkürlich in Erfchöpfung und Wehmuth nach dem Himmel zu richten fcheint, als läfe er in den Wolken fein fchauriges Ende. Hier fcheint er noch ganz der lebensluftige glückliche König, in deffen Aeufserem man wohl den Keim feines Unglückes verfpüren kann, welcher aber bis dahin von dem Dafein noch nichts als das Schöne, und von dem Königfein nichts erfahren, als die Gelegenheit Alles zu geniefsen und von allem Genufs verwöhnt zu werden.

Im Schlofs zu Windfor findet man eine lange Reihe van Dijck'fcher Bildniffe meift aus der königlichen Familie. Darunter erfcheinen befonders bewundernswerth »der König mit Gemahlin und Kindern«, »die zwei Söhne des Herzogs von Buckingham«, zwei Kinderporträts, zart im Licht und in dem grauen Ton, der des Meifters letzten Jahren eigen ift, »die fünf Kinder des Königs mit ihrem grofsen Hund«, »die Königin Henriette«, »der König auf einem Schimmel«, unter einem hohen Portal im Skurz dargeftellt, fchön von Haltung, ruhig von Ausdruck, eine echt königliche Geftalt, der van Dijck auch gerne feine beften Kräfte gewidmet.

In einer uns erhaltenen Rechnung, welche der Meifter Carl I. ftellte, kommen nicht weniger als fünf Bildniffe des Königs und zwölf von feiner Gemahlin vor, aufserdem fechs andere Gemälde und eine Zeichnung. Die befagte Rechnung ift noch merkwürdig durch den Umftand, dafs der König die von van Dijck gefetzten Preife entweder felbft abgemindert hat oder fie reduciren liefs, Poften von 200 £. werden auf 100 gebracht, andere von 90 auf 75, von 30 auf 20 u. f. w. Damals war der König dem Maler auch noch mit fünf Jahrgehältern im Rückftande, und das Gefammtguthaben van Dijcks bei Carl I. belief fich auf 2370 £., mindeftens 150,000 Fr. unferes Werthes. Der reducirte Preis der Gemälde wurde 1639 an van Dijck bezahlt, aber die

Schuld an rückftändigen Jahrgehältern vor feinem Tode nicht mehr bereinigt. Die politifchen Schwierigkeiten, in welche der König verwickelt war, nahmen alle feine Mittel in Anfpruch und liefsen ihm nicht genug übrig, um die Koften feiner Liebhabereien zu decken.

Nicht blos für den König, fondern auch, wie gefagt wurde, für eine grofse Zahl der vornehmften englifchen Familien malte van Dijck Porträts. Auf vielen fürftlichen Landfitzen des höheren englifchen Adels findet man noch lange Reihen von Bildniffen feiner Hand, welche von den Befitzern eben fo fehr als Ahnenporträts wie als Meifterwerke der Kunft verehrt werden. Bei dem Herzog von Marlborough bewundert man neben einem überaus prächtigen „Herzog von Buckingham" früheren Datums abermals ein Reiterbild Carl I., welches den König auf rahmfarbenem Rofs in einer Landfchaft darftellt, ein Bild, welches vor dem Exemplar zu Windfor kaum zurückfteht. Auch bei Lord Darnley zu Cobham-House, bei dem Herzog von Buccleugh in London, auf Wilton-House dem Landfitz des Lord Pembroke prangt noch ein ganzer Schatz von Meifterwerken. Aber wie gefagt wir würden kein Ende finden, wenn wir ein Verzeichnifs von all jenen Werken geben wollten, welche van Dijck in England gefchaffen.

Unter den Porträts, welche er von 1632—35 malte, zählten wir einige feiner gefeiertften Werke auf. Die Stücke aber, die er während feines dritten Aufenthaltes in England geliefert, find durch flüchtige Ausführung und matte Färbung unterfcheidbar. In den letzten Jahren feines Lebens gab er feinen warmen Ton und fein gründliches Studium des menfchlichen Gefichtes preis um eine fchwächere graue Färbung und eine nachläfsige Eleganz anzunehmen, welche beweifen, dafs er feine Leichtigkeit im Arbeiten und feine reiche Begabung gebrauchte oder mifsbrauchte um viel zu produciren. Die warme Sonne, welche van Dijck auf den Bildniffen feiner zweiten und beften Manier ftrahlen liefs, hatte ausgefchienen und wurde durch ein blaffes Mondlicht erfetzt, das Feuer, das aus feinen Augen funkelte, war erlofchen, die Kraft war in der Breite der Ausführung und Formgebung untergegangen. Die Malerei ift grau, die Pinfelführung manchmal gefchickt aber fehr oft nachläfsig und flüchtig. Es ift noch immer Leben und Bewegung im Körper und Kopf, aber die Bewegung ift meiftens erlangt durch die Stellung der Perfon und durch die Tournüre, welche der Maler durch die Pofe dem Oberkörper gab. Elegant und vornehm bleibt er immer, wenn auch in die feinen Köpfe etwas Entnervtes, Allzufchwaches kömmt. Diefs ungünftige Urtheil findet jedoch keine Stelle bei feinen Kinderporträts aus diefer Periode, welche fogar zu van Dijcks berühmteften und namhafteften Stücken zählen. Wie am Anfang feiner Laufbahn, fo malte er auch gegen das Ende feines Lebens Kinderbildniffe, welche weit über den Darftellungen von erwachfenen Perfonen ftehen. Es fcheint demnach, dafs er ebenfo wie damals, als feine Kunft noch nicht die volle Reife erlangt hatte, fo auch in der Zeit, als feine Hand die Zauberkraft den Menfchen auf der Höhe feines Lebens wiederzugeben bereits wieder verloren hatte, noch das zarte naive Wefen des Kindes mit all der fchwächeren Anmuth und ftilleren Poefie zu erfaffen vermochte, wie fie der Jugendperiode von van Dijck's Kunft eigen find.

Das fchönfte diefer Kinderbildniffe ift wohl die Gruppe im Mufeum zu Turin, welche die drei Kinder, oder vielmehr die drei Töchter Carl I. darftellt, Nach dem Alter der Kinder zu fchliefsen, mufs das Bild vom Jahre 1639 ftammen, in welchem Prinzefs Mary 8, Elifabeth 4 und Anna 2 Jahre alt war. Das ältefte Kind legt die Hand auf den Kopf eines Hundes; in vollem Lichte ftehend trägt fie ein rothes filbergefticktes Kleid und guckt fehr verftändig aus

ihren braunen Augen; die zweite mit Blumen im Lockenhaar trägt ein weifses Atlasgewand, die dritte, auf einer Stufe ftehend, ein blaues Seidenkleid, am Boden liegt ein hellfarbiger Teppich. Die drei Kinder find voll wirklichen Lebens, ihre Köpfe und Händchen find weich gemalt und ihre Kleider mit ebenfoviel Sorgfalt als Erfolg ausgeführt. Das über fie ausgegoffene filberne Licht läfst ihre Geftalten hell und ftill hervortreten, welche ebenfo durch ihre elegante Haltung als junge Fürften, wie durch ihre Einfalt als Kinder fich darftellen.

Windsor Castle befitzt ein Gruppenbildnifs der fünf Kinder Carl I. das mit der Jahrzahl 1637 bezeichnet ift, ein anderes mit den drei älteften von diefen Kindern von 1638 und den jungen Herzog von Buckingham mit feinem Bruder. Von den fünf Kindern Carl I. bewahrt das Mufeum zu Berlin (Nr. 790) eine Wiederholung, die Gruppe der drei Kinder findet fich im Mufeum zu Dresden (Nr. 987) in etwas veränderter Geftalt. Die Kinderbildniffe von Windsor ftehen, was Lebendigkeit der Farbe betrifft, unter jenen von Turin, wetteifern aber mit den letzteren in Hinficht auf natürliche Anmuth und naive Vornehmheit. Das Mufeum zu Amfterdam enthält die Bildniffe der beiden älteften Kinder Carl I.: Charles, geboren 1630, und Mary, nach der Entwickelung der Modelle wohl 1640 gemalt, da der Prinz ficher 10 Jahre alt erfcheint. Die Kinder halten fich bei der Hand oder vielmehr bei den Fingerfpitzen; das Colorit ift grau, die Zeichnung allerliebft.

Wie bereits erwähnt worden, fchuf van Dijck aufserordenlich viel in England und verdiente damit auch viel Geld, freilich auch unter Vernachläfsigung der höheren Kunftanforderungen und vermittelft fabrikmäfsiger Ausführung. Mag er daher auch materiell dabei gewonnen haben, dafs er feine bürgerliche Werkftätte am Ufer der Schelde und feine Freunde von der St. Lucasgilde zu Gunften der Paläfte und Edelleute an der Themfe verlaffen, fo war doch fein idealer Verluft, wie Woltmann mit Recht bemerkt, * dabei nicht gering. Und hatte er in feinem Vaterlande religiöfe und mythologifche Gemälde voll feinen Gefchmacks gemalt, fo kam er in England nur zu Porträts und wenn er noch Religiöfes und Mythologifches malte, fo waren es faft immer Kabinetsftücke.

Im Jahre 1639 heiratete van Dijck Maria Ruthven, aus einer edlen und anfehnlichen aber damals verarmten Familie. Ihr Vater war unter der vorigen Regierung unter Anklage von Hochverrath in den Tower gefperrt gewefen und fie felbft war zwar mit den gröfsten Gefchlechtern verwandt, hatte Gräfinen und Herzoginen zu Tanten, befafs aber nichts als das was ihr der König etwa zuwenden wollte. Carl I. und andere Freunde und Gönner van Dijck's fcheinen diefe Verbindung vermittelt und vorbereitet zu haben, um den Künftler zu einer regelmäfsigeren und wirthfchaftlicheren Lebensweife zu bringen. Er felbft hatte, wie man fagt, eine grofse Neigung zu Lady Stanhope, gerieth aber mit ihr in Zwift über den Preis ihres Porträts, was die Annäherung an die Frau, die man ihm ausgefucht, zur Folge hatte. Maria Ruthven's Bild ift uns von van Dijck erhalten und hängt gegenwärtig in der Pinakothek zu München (Nr. 1308). Es ift eine junge, kränklich und träumerifch vor fich blickende Frau mit regelmäfsigem fehr blafsen Geficht, grofsen Augen und kleinem Munde. In der einen Hand hält fie ein Violoncello, in der anderen den Bogen, mit welchem fie foeben fpielte. Sie ficht adelig genug aber wenig aufgeweckt aus und erfcheint zu kindlich jung und einfach, um ihren Mann feffeln und beherrfchen zu können.

In feinen letzten Lebensjahren machte van Dijck zweimal den Verfuch,

* Holbein und feine Zeit. pag. 415.

die Beftellung hiftorifcher Werke zu erhalten. Das erftemal fchlug er Carl I. vor, die Wände des Banketfaales zu Whitehall, deffen Decke Rubens gemalt hatte, mit Scenen aus der Gefchichte des Hofenbandordens zu verzieren. Dem König gefiel diefer Gegenftand und er beauftragte den Maler die Skizzen zu machen. Eine von diefen, einen Zug der Ritter des Hofenbandordens darftellend, ift uns in der Sammlug des Herzogs von Rutland in Belvoir-Castle erhalten geblieben. Nach Bellori follten van Dijcks Gemälde als Modelle für Gobelins dienen und wäre der König dadurch abwendig gemacht worden, dafs dafür die Summe von 300,000 Scudi oder ungefähr 5,000,000 Fr. nach unferem Geldwerthe veranfchlagt worden fei, eine Ziffer, die augenfcheinlich ungereimt ift, wenn man nicht annimmt, dafs fie fich nicht blos auf die Cartons allein, fondern auch auf die Gewebe bezog. Wie dem auch fei, der Plan kam nicht zur Ausführung.

Den zweiten verunglückten Verfuch derfelben Art machte van Dijck am franzöfifchen Hof. Er verliefs im September 1640 mit feiner Frau England und zog nach Paris um an Ort und Stelle felbft die Verhandlungen bezüglich eines grofsen Malauftrages zu führen, welchen er gerne bekommen hätte. Wahrfcheinlich reifte er über Holland, denn von diefem Jahre datiren die Porträts von Huygens und feinen fünf Kindern im Mufeum des Haag (Nr. 205). Das Stück hat ficher van Dijck's frühere Genialität nicht mehr, aber die Köpfe der Kleinen find noch voll Geift und harmlofer Aufgewecktheit. Von Antwerpen reifte van Dijck nach Paris. Er hatte gehört, dafs der König von Frankreich Willens war, die grofse Gallerie des Louvre mit Gemälden zu verzieren, wie diefs Maria von Medici im Luxembourg gethan hatte, und er wollte für diefe Arbeit feine Dienfte anbieten. Van Dijck's edler Ehrgeiz wurde auch diefsmal getäufcht, denn fchon hatte Ludwig XIII. Poussin aus Rom kommen laffen und diefem die Arbeit zugefagt. Es ift uns ein, vom 16. November 1641 datirter Brief* erhalten, in welchem van Dijck von Paris aus eine uns unbekannte Perfon erfucht, ihm einen Pafs für ihn felbft, für fünf Diener und vier Mägde zu beforgen. Er war damals bereits ernftlich krank, verfprach aber nach feiner Herftellung nach Frankreirh zurückzukehren um die Befehle des Cardinals Richelieu entgegen zu nehmen.

Der Kranke follte jedoch nicht mehr genefen, fondern er ftarb wenige Tage nachdem er in London eingetroffen, am 9. Dezember 1641 und wurde am 11. Dezember in St. Paul begraben. Man fagt, dafs Carl I. feinem Arzte 300 £. verfprochen habe, wenn es ihm gelänge, van Dijck zu retten. Acht Tage vor feinem Tod ward ihm eine Tochter Juftiniana geboren, die fpätere Gemahlin des Sir John Stepney. Van Dijck hatte an dem Tage, an welchem fein Kind zur Welt kam, fein Teftament gemacht. Er vermachte in diefem feiner natürlichen Tochter Maria Therefia, die zu Antwerpen wohnte, alles Hab und Gut, welches er in feiner Geburtsftadt zurückliefs, mit Ausnahme von zwei Schuldverfchreibungen zu 4000 £. und ernannte feine Schwefter, die in einem Ordensftift wohnte, zu ihrer Vormünderin. Einer anderen Schwefter vermachte er eine Jahresrente von 250 Gulden. Das Uebrige feines Vermögens hinterliefs er, einige Legate an Arme und Kirchen abgerechnet, feiner Frau und Tochter. Van Dijck mufs aufserordentlich viel Geld verdient haben, um bei feiner verfchwenderifchen Lebensweife noch folche Schätze zu erübrigen. Reich in der That darf man ihn wohl nennen, da er aufser all dem, was er an feine anderen Verwandten vermachte, feiner Frau und Tochter erftlich ein Capital von

* Journal des Beaux-Arts, 1876 pag. 191.

4000 £. und aufserdem noch andere anfehnliche Werthe hinterlaffen konnte. Unter diefen letzteren war auch der Betrag, den ihm der König noch fchuldete und deffen Höhe man daraus ermeffen kann, dafs Carl II. der Juftiniana van Dijck eine Jahresrente von 200 £ anwies, um diefe Rechnung zu begleichen.

Ehe wir von dem gröfsten flandrifchen Porträtmaler fcheiden, wollen wir noch einen Blick auf die Gefchichte feines Lebens und feiner Werke in ihrer Ganzheit werfen. Van Dijck war der Romantiker in Rubens' Schule, in welcher noch fo viel claffifche Ueberlieferungen herrfchten, der dichterifchefte nicht blos unter den Genoffen feiner Schule, fondern unter allen niederländifchen Hiftorienmalern. Empfänglich und gefühlvoll von Gemüth und von Natur reich begabt, war er wie fein Lehrer durch gewiffenhaftes Studium der gröfsten Künftler vielfeitig entwickelt. Sein Talent und feine Werke verrathen weder hohe Schöpfungskraft noch geniale Urfprünglichkeit, aber fie laffen einen feffelnden Künftler erkennen, einen Porträtmaler, der feinen Modellen in der Seele las und fie mit einem Funken feines edlen Feuers begabte, der zum Ausdruck brachte, was es Feinftes und Erhabenftes in unferer Natur gibt und zwar mit der eleganteften und gewandteften Sprache, die jemals ein Künftler fprach. Er träumte von höheren Idealen und empfand tiefer als irgend ein Pinfel wiedergeben kann, aber gleichfam fieberhaft gejagt, um in feinem kurzen Leben diefe Traumbilder zu verkörpern, entging er dem Schickfal nicht, dafs kränkliche Entmuthigung und düftere Unluft feine Zauberhand bereits fühlbar gefchwächt hatten, ehe fie noch ein vorzeitiger Tod gänzlich erftarren liefs.

Im Leben wie in der Kunft ift daher ein grofser Unterfchied zwifchen van Dijck und Rubens. Der Schüler mit feiner fchwachen Körpergeftalt und feinem unruhigen Geifte, fchweifte immer weiter aber erreichte niemals jenes Ziel, in welchem er Befriedigung und Uebereinftimmung der Form mit feiner Idee gefunden hätte. Der Lehrer, an Seele und Körper gleich gefund, fchaute in der Ruhe feiner Macht mit unbeirrter Zufriedenheit fein glänzend und vollkommen zum Ausdruck gebrachtes Ideal und herrfchte wie ein überall gefeierter Fürft auf dem Gebiete der Künfte.

Van Dijck's Einflufs auf die fpätere Antwerpen'fche Schule war grofs: man fühlte jedoch feine innige Empfindung nicht nach, fondern ftrebte blos feine gefälligen Formen wiederzugeben. Man fand ihn nahbarer als den riefenhaften Rubens und war vielmehr angezogen als abgefchreckt von dem Vorbilde diefes weichherzigften und liebenswürdigften der niederländifchen Maler.

Als der erfte diefer Nachfolger mag Jan van den Hoecke angefehen werden, der nach de Bie ein Schüler des Rubens war, während feine Werke aber eher den Einflufs van Dijck's verrathen. Am 6. September 1598 getauft, fcheint er nach feiner Lehrzeit wenig in der Heimatftadt verweilt zu haben, denn fein Name kömmt in den Liggeren der St. Lucasgilde nicht vor. Doch malte er 1635, wie wir bereits fahen, die zwei grofsen Gemälde am Ferdinandsbogen, welche aber Jordaens 1637 „wegen Abwefenheit des damals in Italien befindlichen van Hoecke" wieder herzuftellen beauftragt wurde. Von Italien nach Deutfchland übergefiedelt, war van Hoecke lange Jahre für den Kaifer und die Churfürften thätig, und kam erft 1647 nach Antwerpen zurück, wo er vier Jahre fpäter ftarb.

In dem »Chriftus am Kreuze«, welchen die St. Salvatorskirche zu Brügge von diefem Maler befitzt, fieht man die Verwandtfchaft zwifchen feiner Art und der des van Dijck auf das Deutlichfte. Das Empfindfame in den Figuren, die einigermafsen theatralifche Trauer der Umftehenden, die magere Compofition und anderes erinnert an die fchwächere Seite von van Dijck's Talent. Die

Farbe ift zwar noch hell aber ohne Tiefe und Wärme, fie ift in den Draperien grell und unnatürlich im Nackten. In der Farbe beffer und glänzender im Licht find die zwei in der Lichtenftein'fchen Gallerie befindlichen Bilder »Samfon und Delila« (Nr. 182) und der »Bethlehemitifche Kindermord« (Nr. 186). Das letztere ift eine Reminiscenz an Rubens' draftifch bewegte Darftellung, von welcher er die dramatifche Seite übertreibt. Das im Belvedere zu Wien befindliche Porträt des »Erzherzog Leopold Wilhelm,« Statthalters der Niederlande, deffen Hofmaler van den Hoecke war, ift ein grofses graues Bild in lichtem Ton ohne Glanz und Glut. Das Werk ift zwar pompös, aber die Engel, die den Fürften krönen und die umfängliche Leinwand füllen helfen, entfprechen hinfichtlich der Compofition wenig. Im Uebrigen ift das Bild nicht ohne Verdienft und läfst an einen feines Meifters nicht unwerthen Schüler van Dijck's denken.

Rubens getreuer bleibt VICTOR WOLFVOET, geboren zu Antwerpen und am 4. Mai 1612 in der Frauenkirche getauft.* Sein Vater, gleichfalls Victor genannt, war auch Maler. Der jüngere Victor vermählte fich am 9. Juli 1639 mit Elifabeth Mertens und ftarb am 23. Oktober 1652. Er war 32 Jahre alt, als er Meifter wurde. Wahrfcheinlich blieb er lange als Lehrling bei Rubens, vielleicht machte er auch nach feines Lehrers Tod eine Reife, da fonft fchwer ift, feine fpäte Aufnahme in die Künftlergilde zu erklären. Von feinen Arbeiten wiffen wir nicht viel mehr als von feinem Leben. Die St. Jakobskirche in Antwerpen befitzt ein Altarbild von ihm, welches »Mariä Heimfuchung« darftellt und im Jahre 1639 gemalt wurde. Die zwei Frauen ftehen auf dem Vorplatze fich freundfchaftlich umarmend; Elifabeth fpricht die Worte: „Gebenedeit ift die Frucht deines Leibes" und begleitet fie mit einer entfprechenden Geberde ihrer Hand. Die beiderfeitigen Gatten ftehen unmittelbar hinter ihnen, aber in fo ftark abnehmendem Licht, dafs fie nicht viel mehr als untermalt erfcheinen; in der Höhe fchweben zwei, einen Kranz von Rofen tragende Engelchen. Wir finden hier die lachenden, fonnigen, glitzernden Touchen eines van Tulden und Geeraard Zegers wieder, nur mit dem Unterfchied, dafs der Grundton blaffer ift, und müffen in Wolfvoet immerhin einen Maler von unbeftreitbarem Talent erkennen. Geben ihm übrigens die edle Geftalt der Maria, das Elegante der Gruppirung, das Frifche und Gefällige feiner Farbe u. f. w. ein Recht auf diefes Lob, fo ift doch eben fo unzweifelhaft fein Werk nicht frei von Gekünfteltheit. Das fcharfe Licht im Vorgrunde, welches an den dichtgrauen Schatten des zweiten Planes ftöfst, die Geziertheit aller Haltungen, die lieblichen Reflexe auf den Farben und felbft die übertrieben bedeutfame Geberde fprechen von Gefuchtheit und Unnatürlichkeit. Aufser diefem Werk kennen wir nur noch ein Stück von Victor Wolfvoet, nemlich einen »Medufenkopf« im Mufeum zu Dresden (Nr. 886). Es ift ein frifch abgefchlagenes Haupt mit der blaffen Farbe und der entfetzlichften Angft auf dem krampfhaft verzogenen Geficht. Und rings um diefen Schauder erweckenden Kopf fchlingen fich eben fo krampfhaft eine Menge von Schlangen durcheinander. Ein ähnliches Stück wird in Prag dem Artus Wolfaert zugefchrieben, augenfcheinlich durch Namenverwechfelung. Beide find Reminiscenzen von dem da Vinci zugefchriebenen Bilde in den Uffizien zu Florenz (Nr. 1159).

JUSTUS VAN EGMONT** war 1602 entweder zu Leyden oder zu Antwerpen geboren, jedenfalls mufste er jung in die letztere Stadt gelangt fein,

* P. GÉNARD: Revue d' Histoire et d' Archéologie. (Les grandes familles artistiques d' Anvers.) I. p. 222 — Liggeren. II. 157.

** DE BIE; DESCAMPS; Liggeren.

da er 1615 bei St. Lucas als Schüler des JASPAR VAN DEN HOECKE eingetragen ift. 1627/28 finden wir ihn als bei Rubens arbeitenden Meifter angeführt, in demfelben Jahr aber kömmt er in der Rechnung der Violier als abwefend vor. Er begab fich nach Frankreich wo er Maler Ludwig XIII. und XIV. wurde und 1648 bei der Einrichtung der königlichen Academie der Maler- und Bildhauerkunft als einer der zwölf Aelteren aufgenommen wurde. Wie in Antwerpen dem Rubens, fo half er in Paris dem Vouet bei den grofsen Malereien, welche diefer für den Hof ausführte. Er kam jedoch vor dem 11. November 1660 nach Antwerpen zurück, wo wir ihn am letzteren Tage in dem früher (Seite 278) befprochenen Prozefs Meulewels-Hillewerve als Zeugen auftreten fehen. In feiner damaligen Ausfage theilt uns van Egmont mit, dafs er in früheren Jahren verfchiedene Copien nach van Dijck gemacht habe.* Er ftarb am 8. Januar 1674 und wurde wie fpäter feine Frau Emerentiana Bosfchaert, die am 19. Juni 1685 ftarb, in der St. Jakobskirche begraben. Von van Egmont find uns nur Porträtarbeiten bekannt. Seine »Maria von Medici« in der Gallerie zu Schleissheim (Nr. 263) ift flockig gemalt, zart im Licht und in der Farbe von etwas gefuchter Lieblichkeit, wie wir diefs bei van Thulden wiederfinden. Noch geringer find die drei Porträts in Belvedere zu Wien.

1628, in demfelben Jahr, in welchem Juftus van Egmont als ein bei Rubens arbeitender Meifter in den Liggeren eingetragen ift, wurde auch WILLEM PANNEELS in die St. Lucasgilde aufgenommen mit dem Zufatze „bei Rubens.“ Er war jedoch fchon längere Jahre bei dem grofsen Künftler thätig, wie diefer felbft in dem Zeugniffe erklärt, das er feinem Schüler bei deffen Abgang aus dem Vaterlande mitgab.** In diefer, am 1. Juni 1630 vor den Schöffen von Antwerpen ausgefertigten Urkunde deponirt Rubens eidlich, dafs Willem Panneels, damals dreifsig Jahre alt, feit fünfeinhalb Jahren die Malerkunft gelernt und fich als einen tüchtigen und aufmerkfamen Schüler der grofse Fortfchritte gemacht gezeigt, wie auch, dafs er während Rubens' Abwefenheit in Spanien und England des Meifters Haus und Hof mit der gröfsten Zuverläfsigkeit verwaltet habe. Nicht minder günftig lautete das Zeugnifs von Cornelis van der Geeft, dem bekannten Kunftliebhaber.

Panneels hatte, wie diefelbe Urkunde lehrt, den Plan gefafst, verfchiedene fremde Länder zu durchreifen. Er ging über Köln nach Frankfurt und radirte in beiden Städten nach Rubens. Sein »David den Goliath enthauptend« ift bezeichnet mit Köln 1630, eine grofse Zahl anderer Blätter zeigt in der Unterfchrift, dafs fie in Frankfurt gemacht wurden, wie er fich auch ausdrücklich einen Schüler des Rubens nennt. Alle tragen die Jahrzahlen 1630 und 1631, und wenn Voorhelm-Schneevoogt*** dem »David« wie der »Taufe Chrifti« die Jahrzahl 1670 und der »Tochter des Herodias« das Jahr 1671 gibt, fo ift diefs irrig und dafür 1630 und 1631 zu lefen. Sein »Curfus Mundi« welcher 1631 geftochen ward, wurde im Schlofse des Fürfterzbifchofs Anselm Cafimir von Mainz in deffen Dienft Pannels fich damals befand, hergeftellt. Nach diefem letzteren Jahre fehlt uns jeder Bericht bezüglich jenes Schülers, auf welchen Rubens foviel Vertrauen fetzte und der felbft auf feinen Meifter fo ftolz war. Auch von den Gemälden Panneels' ift nichts bekannt.

FRANS WOUTERS† wurde zu Lier geboren, wo er am 2. October 1612 in der St. Gommaruskirche getauft wurde, und im Alter von 16 Jahren

* L. GALESLOOT: Annales de l' Académie d' Archéologie; XXIV. 598.

** Nach einer von P. Génard, Archivar der Stadt Antwerpen, gütigft mitgetheilten Abfchrift.

*** Catalogue des estampes gravées d' après Rubens. Haarlem 1873.

† I. VAN DEN BRANDEN: Frans Wouters Kunstschilder Antwerpen. 1873.

in den Liggeren der St. Lukasgilde von Antwerpen als Schüler des PIETER VAN AVONT eingefchrieben. Diefer war 1600 zu Mecheln geboren, hatte fich 1622/23 in die St. Lukasgilde eintragen laffen und malte in fehr gefälliger Art Landfchaften mit Figürchen. Wouters blieb nicht lange bei feinem erften Meifter, indem er bei Rubens, welcher als eine neue Sonne an dem Kunfthimmel die kleineren Sterne anzog, feine Studien fortfetzte. 1634/35 wurde er als Freimeifter in die St. Lukasgilde aufgenommen, mufste fich aber bald darnach auf Reifen begeben haben, da wir ihn zu Anfang 1637 in Deutfchland finden, von wo er mit dem Gefandten des Kaifers Ferdinand II. nach England reifte. Dort erlangte er den Titel eines Malers des Prinzen von Wales, nachmaligen Königs Karl II. In einem der königlichen Paläfte fchmückte er eine Decke mit einem Herkules und andere Gottheiten darftellenden Gemälde.* Auch hier kann er nicht lange verweilt haben, da wir ihn Rubens' letztwilliger Anordnung zufolge am 26. Auguft 1641 nach Steen reifen fehen, um die dort befindlichen Malereien zu fchätzen. Seit diefer Zeit blieb er in Antwerpen, wo er am 21. Juli 1644 mit Maria Doncker, einem reichen Mädchen, getraut wurde, die ihm fechs Kinder, alle weiblichen Gefchlechts, fchenkte. Im Jahre 1649 wohnte Wouters nächft dem Meir, von wo er nach dem gegenwärtigen Rubensftraat überfiedelte, in welchem er noch wohnhaft war, als er Ende 1659 oder Anfang 1660 ftarb.

Frans Wouters war ein Maler von wirklichem Talent. Seine Zeitgenoffen rühmten ihn der Lieblichkeit und Weichheit feiner nackten Figürchen wegen, richtiger wäre es gewefen hervorzuheben, dafs er in feinen Figuren trotz der kleinen Verhältniffe des Rubens Kraft und Glut beibehielt. Auch als Landfchaftsmaler findet man ihn ehrenvoll erwähnt. Leider ift in den öffentlichen Sammlungen Europa's keine einzige Probe der letzteren Art feiner Thätigkeit erhalten, wenn man nicht etwa feine »tanzenden Liebesgötter« zu Hampton-Court zu den Landfchaften rechnen will, und felbft feine figürlichen Gemälde find felten.

Von dem halben Dutzend derfelben, welche die öffentlichen Sammlungen befitzen, fteht an Bedeutfamkeit an erfter Stelle der »Prometheus an dem Felfen« im Mufeum zu Lille (Nr. 632). Das Stück ift über einen Meter hoch und dreiviertel breit und ftellt den Prometheus dar, der zur Strafe für feinen Feuerraub an den Kaukafus gefchmiedet worden war, wo ein Adler feine immer neu wachfende Leber ewiglich verzehren follte. Der mythifche Heros liegt rücklings, das Haupt herabhängend an einen Felfen gefeffelt, gierig ift der Adler auf ihn zugeflogen und hat ihm die Klauen in den Unterleib und in die Stirn gefchlagen, während er mit feinem krummen Schnabel die aus der Bruft gezerrte Leber zerbeifst. Mit den ausgefpannten Flügeln mifst der Vogel in der Länge mehr als der Körper des Dulders. Auf der Höhe des Felfens windet eine fchwere knorrige Eiche ihre braunen Aefte empor, während in der Ecke links eine brennende Fackel an den Raub des Waghalfes erinnert. Die ganze Scene ift in kräftig braunem Ton gehalten, auch die Behandlung des Lichts, welche die mächtigen Gliedmaffen des Helden, wie auch das Gefieder des Adlers und den Stamm des Baumes beftrahlt ift nicht minder kraftvoll. Alles athmet Gewalt und Kühnheit bis zur Verwegenheit. Ein wefentlich farbiger Theil ift ein blau und weifses Tuch, auf welchem der Dulder liegt, und deffen voller Ton und helle Beleuchtung die Energie des Ganzen erhöht.

In der Sammlung Leleux desfelben Mufeum findet man eine nackte

* H. WALPOLE: Anecdotes of painting. London. 1872. p. 187.

Frauengeſtalt, mit Kornähren bekrönt und eine Blumenguirlande in der Hand haltend, ein Bild, das etwas härter in der Linienführung aber eben ſo kräftig im Lichte iſt. In Hampton-Court ſieht man einen Amorettentanz in einer Landſchaft; die Figürchen ſind ſehr rund von Fleiſch und ſehr lieb in der Bewegung offenbar nach dem Vorgange ſeines erſten Lehrers van Avont, die Landſchaft aber iſt dunkel und ſchwer. Im Belvedere zu Wien treffen wir zwei Heilige, St. Joſeph und St. Joachim, kräftige Geſtalten mit warmem Lichteffect und etwas ſchweren Schatten; ſonſt wird noch ein Priapus-Opfer unter den Kunſtſchätzen des Königl. Schloſses zu Berlin (Nr. 984) erwähnt.*

Wie man aus dieſer dürftigen Aufzählung erſehen kann, und wie es de Bie und der Jeſuit Papebroek von ihm bezeugen, entlehnte unſer Maler ſeine Gegenſtände mit Vorliebe aus der griechiſchen Mythologie. Wenn er auch in ſofern ſeinem erſten Lehrer van Avont treu blieb, daſs er die Scenen gerne in der freien Natur vor ſich gehen lieſs, ſo war doch der Einfluſs ſeines zweiten Meiſters überwiegend. Durch die Anordnung ſeiner Figuren, die in dramatiſcher und kühner Haltung oder in lebendiger Bewegung dargeſtellt ſind, durch die kräftige und volle Geſtalt die er ihnen gibt, durch das warme Licht, mit welchem er ſie übergieſst und durch die vollen Töne, in welche er ſie kleidet, erſcheint er ein direkter Nachkomme des Rubens.

Beſſer bekannt und höher von Ruf als Wouters iſt ERASMUS QUELLIN.** Zu Antwerpen am 19. November 1607 einem aus Lüttich ſtammenden Vater von einer Antwerpen'ſchen Mutter geboren, empfing er eine ſehr ſorgfältige Erziehung, ſo daſs er den Grad eines Magiſter artium (was gegenwärtig Doktor der Philoſophie) nehmen konnte. Seine auswärtige Abkunft machte ihn jedoch dem Volksdialekt ſeiner Mutter nicht abwendig, da er wie wir aus dem Lobgedicht, das de Bie ſeinem Guldenkabinet vorandruckte erſehen, ſehr geſchickt und geiſtreich zu reimen verſtand:

Kam ein Mann aus fernem Lande
Und erzählt was ihm geſchehen,
Und daſs an des Weſtens Strande
Wunderbienen er geſehen,
Die ſo groſs wie Schafe ſchienen.
Fragten die und lachten laut:
Ob er von den fremden Bienen
Auch den Bienenkorb geſchaut?***

Und ſo fort in gleicher Art, die uns nur beklagen läſst, daſs der Reimer de Bie in der Dichtkunſt keinen Unterricht bei Quellin dem Maler nahm. 1633/34 trat der letztere bei JAN BAPT. VERHAEGHE in die Lehre, wurde aber noch in demſelben Jahre als Meiſter bei St. Lucas aufgenommen und ging dann zur letzten Ausbildung zu Rubens. Italien beſuchte er nicht. 1634 heiratete er Katharina de Hemelaer und begab ſich am 19. November

* M. SCHASLER, Berlin's Kunſtſchätze 1859. p. 217.

** Catalogue du musée d'Anvers; GÉNARD Revue d' Histoire et d' Archéologie II. 310; derſelbe, Luister der St. Lucasgilde 22; Archiv des Muſeums Plantin-Moretus.

*** Foppe quam uyt verre landen,
En vertelden aen de liên,
Dat hy aen de Westerstranden
Wonder dingen had ghesien,
Biên groot als onze schapen.
Titer vraeghden, met een lagh,
Oft hy van dees vreemde apen
Oock haer korven niet en sagh?

1663, mittlerweile Wittwer geworden nach Perck, um dort Francisca de Fren, eine Blutsverwandte von Teniers' zweiter Frau zu heiraten. Er ftarb am 11. November 1678.

1660 malte er ein grofses Schauftück, welches anläfslich der Verkündigung des zwifchen Spanien und Frankreich gefchloffenen Friedens vor dem Stadthaus aufgeftellt wurde. Man fah darauf zwei grofse Gemälde »Mars und Bellona durch Pax und Hymen nach der durch die Türken belagerten Stadt Candia vertrieben« und »die Vermählung Ludwig XIV. von Frankreich mit Maria Therefia von Spanien.« Dem erften diefer Stücke widmete de Bie etliche 50 Verfe voll fchwülftigen Lobes. 1665 ftellte er bei dem Einzug des Marquis von Caftel-Rodrigo, damaligen Statthalters der fpanifchen Niederlande, die Decoration der Stadt her.

Hinfichtlich der Stadtdecoration bei folchen feftlichen Anläffen hatte er fonach feinen Lehrer Rubens erfetzt; dasfelbe that er als Zeichner für die Plantijn'fche Druckerei, deren prachtvolle geftochene Büchertitel bis 1640 von Rubens und nach diefer Zeit faft immer von Quellin entworfen wurden. Die Titelftiche, Vignetten, Wappen und Initialen, welche Quellin von 1636—1647 für die damals von Balthafar Moretus I. und II. geleitete Druckerei verfertigte find unzählig und das Mufeum Plantin Moretus befitzt deren noch zwanzig. Vier davon find Zeichnungen, die Quellin unter Rubens' Leitung herftellte.* Fünfzehn andere find Titelblätter von verfchiedenen Büchern oder Marienbilder für los Rios' Hierarchia Mariana von 1641. Alle diefe Zeichnungen machen fich durch ihre gefchickte Ausführung bemerklich, die Compofition befitzt zwar weder Rubens' Kühnheit noch feine Ueberfülle, aber die Arbeit ift gefchmackvoll und elegant.

Dasfelbe Mufeum befitzt von Erasm Quellin das grau in grau gemalte Bildnifs von Balthafar Moretus I., welches dem Stiche von Corn. Galle zur Vorlage gedient hat und fo gelungen ift, dafs es lange dem van Dijck zugefchrieben worden ift. Am 18. April 1626 wurde ihm für ein Porträt desfelben Moretus, das er für die Jefuiten in Brüffel ausgeführt, 9 Gulden bezahlt. Diefes wird wahrfcheinlich für die Bibliothek des Jefuiten-Collegiums beftimmt gewefen sein, da jener Verleger 1626 derfelben ein Exemplar von allen Werken, die er wie feine Nachfolger gedruckt hatte und drucken würden vermacht. Am 18. April 1647 empfing Quellin 15 Gulden für das Porträt des Nonnius und für das Titelblatt Thomas von Kempis. Ob die Porträts farbig hergeftellt waren, wird nicht gefagt wahrfcheinlich waren fie auch nur Grifaillen.

In der letzterwähnten Technik befafs Quellin eine bemerkenswerthe Fertigkeit und vielleicht war er es, der im Atelier des Rubens van Dijck in der Herftellung der Vorlagen für die Stecher nach den grofsen Gemälden des Meifters nachfolgte. Verfaffer diefes befitzt ein paar von Quellin unterzeichnete und von ihm componirte Grifaillen auf Leinwand, von welchen das eine die allegorifche Darftellung, der »Eigenfchaften Mariens«, das andere die »fieben erften Prinzen von Taffis« darftellt. Beide liefern den Beweis von der Gefchicklichkeit und Sicherheit, mit welcher fein Pinfel den Kupferftechern vorarbeitete.

Quellin verdiente auch ficher die Vorliebe, die fein grofser Meifter offenbar für ihn hatte, denn wenn ein Schüler des Rubens dem Meifter treu blieb, fo war es er, indem er mehr als irgend ein anderer den Diepenbeeck

* Das Bildnifs des Grafen-Herzogs von Olivarez für die Opera Luitprandi von 1643, die Titelblätter desfelben Werkes wie des Werkes von GOLTSIUS, Icones Imperatorum von 1644 und jenes von BOYVIN, Siège de la ville de Dôle (1638).

ausgenommen die Ueberlieferungen der Schule, das helle Licht, die leuchtenden Fleifchtheile, die breite und doch elegante Compofition rein bewahrte. Wir vermögen keinen fprechenderen Beleg für feine Rubensart anzuführen als feine »Vertheidiger des hl. Sacraments« in der Hauptkirche zu Lüttich, bei welchem Bilde nicht blos die Compofition mit Rubens' Darftellung desfelben Gegenftandes in der Dominicanerkirche zu Antwerpen übereinftimmt, fondern auch das warme Colorit und die breite Formgebung an feinen Meifter gemahnen. Von feinen Gemälden gingen viele verloren. Zu den beften gehört feine »Heilung des hl. Rochus« in der St. Jacobskirche zu Antwerpen. Der Heilige fitzt auf der Erde, bedient von zwei Engeln, von welchen ihn der eine ftützt, während der andere die Wunde an feinem Beine verbindet. Oberhalb fchweben zwei Engelchen, deren einer ein Blatt mit den Worten: Eris in pefte patronus (du wirft der Patron gegen die Peft fein), trägt. Der Ausdruck von Leiden und Ergebenheit an dem hl. Rochus ift voll grofser Schönheit, die Engel find elegante Figuren und von dem dunklen Grunde hebt fich die warme Malerei zart ab. Es ift ein ftilles Bild von innerer und äufserer Harmonie, ganz dem Maler entfprechend, der voll guten Gefchmacks und voll von lobenswerthen Eigenschaften doch den hohen Flug und die packende Originalität nicht erreichte, wie fie die Meifter erften Rangs kennzeichnen.

In der Sammlung Lichtenftein zu Wien (Nr. 208) befindet fich von ihm ein Gemälde anderer Art, aber von noch gröfseren Verdienften, die «Königin von Saba bei Salomon.« Der weife König fitzt auf feinem mit rothem Stoffe überzogenen Thron, umgeben von drei alten Rathsleuten; vor ihm kniet mit einer Ehrendame, Dienern und Kriegern im Gefolge die Königin, im Vordergrund liegt koftbares goldenes Geräth, im Hintergrunde erhebt fich eine Colonnade. Die Figürchen find in fehr hellen, ja glänzenden Tönen gemalt und befonders die Frauenköpfe lieblich, die Farben find voll Kraft und die fonft etwas fchweren Schatten zart, während die Compofition fehr anfprechend und ganz dem feftlichen Gegenftande gemäfs ift: mit einem Worte, das Stück ift ausgezeichnet und voll des fchönften lachendften Lebens. Eine Wiederholung desfelben Gegenftandes befitzt das Mufeum zu Lille (Nr. 435), diefelben guten Eigenfchaften zur Schau tragend. Es ift kleiner als das Wiener Exemplar und beftätigt, was de Bie von feinem Freunde bezeugt, dafs er

In Klein wie Grofs voll geiftiger Manieren
Wie in der Zeichnung feft, fo ftark fie auszuführen.

Das Mufeum zu Madrid befitzt fieben feiner fchönften Werke. Vier davon find mythologifche Scenen, worunter »Bacchus und Ariadne«, »der Tod der Eurydice« und »Jafon« wahrfcheinlich zu einer Folge gehören, die zur Auszierung eines der Paläfte Philipp IV. beftimmt waren. Der Tod der Eurydice kann hinfichtlich des ftrahlenden Colorits, des Ausdrucks und der Compofition neben gute Arbeiten des Rubens geftellt werden. Doch finden wir in keiner der Schöpfungen Quellin's das Ungeftüm und die kühne Kraft feines Lehrers wieder, in einigen uns nur aus den Stichen bekannten, von feinen Gemälden drängt fich uns eher das Bedächtige und die weiche Empfindung ihrer Compofition auf. So z. B. bei der »hl. Familie, von Engeln bedient« geftochen von Antoon van der Does (Coll. Terbruggen Nr. 776). Maria fitzt das von ihr enthüllte Jefuskind auf dem Schofse, auf einem Rohrftuhl, auf deffen Lehne fich Jofeph, Hammer und Meifsel in beiden Händen, ftützt, während ein Engel eines der Tücher des Kindes am Heerde wärmt und ein anderer deffen Federbett rüttelt, Maria aber in ihrer Arbeit innehält, um mit lieblicher Zufriedenheit nach jener der Engel zu fehen. Man kann fich kaum eine gemüthvollere Darftellung denken.

Erasm Quellin war jedoch keineswegs der einzige Meifter diefes Namens, indem das Gefchlecht der Quellin der Antwerpener Schule noch mehrere nennenswerthe Künftler lieferte. Obenan ftehen Bildhauer, von welchen der erfte der fich in der Scheldeftadt niederliefs und Erasmus hiefs, wie defsen Sohn Artus, der Bruder unferes Malers, den Meifsel hervorragend handhabten, fo dafs namentlich der letztere als der befte niederländifche Bildhauer betrachtet werden darf. Hubertus Quellin aber, des Malers wie des Artus Bruder, war ein fehr tüchtiger Stecher und Jan Erasmus, der Sohn des Malers Erasmus einer der letzten verdienftlichen Repräfentanten der Rubens'fchen Schule.

Wir fagten, dafs der Richtung des Rubens noch treuer als Quellin Abraham Diepenbeeck geblieben fei. Diefer verdienftvolle Maler wurde in s'Herzogenbofch geboren und liefs fich 1636 in Antwerpen als Bürger aufnehmen. Ein noch zu feinen Lebzeiten erfchienenes Bildnifs von ihm nennt ihn einen Schüler des Rubens. Am 16. Dezember 1660 erklärte er vor den Schöffen, dafs er „über fechzig Jahre alt fei"; er war fonach vor dem 16. Dezember 1600 und wohl in dem letzteren Jahre geboren.* Die Rechnungen des Mufeum Plantin Moretus berichten uns, dass er fich bereits 1627 zu Antwerpen befand, denn am 12. September diefes Jahres wurden ihm »für das Zeichnen des neuen Titels der Vitae Patrum« 20 Gulden bezahlt.** Da diefes Stück in dem Verzeichnifse der von Rubens für die Plantin'fche Druckerei gefertigten Zeichnungen dem Rubens felbft zugefchrieben wird, fo wird es wahrfcheinlich dafs van Diepenbeeck 1627 bei ihm in der Lehre war. 1648 und 1650 finden wir den letzteren noch wiederholt in den Rechnungen der genannten Druckerei als Zeichner von Miffalekupfern vorgetragen, welche Arbeiten ihm mit 20 Gulden das Stück bezahlt wurden. Wahrfcheinlich hatte van Diepenbeeck zwifchen 1627 und 1638 Italien befucht und zwar wie berichtet wird in Gefellfchaft des Jan Thomas van Ieperen, eines anderen Schülers des Rubens. 1638 trat er als Meifter in die St. Lucasgilde, verblieb einige Zeit in England, wo er für den Herzog von Newcaftle arbeitete*** und ftarb 1675. Er zeichnete fich als Glasmaler wie als Zeichner aus, befonders aber als Hiftorienmaler. Betrachten wir nun, um ihn in der letzteren Eigenfchaft kennen zu lernen, einige feiner Werke.

Das Hervorragendfte befindet fich in der Kirche des Dorfes Deurne bei Antwerpen und ftellt die »Confecration eines Abtes« dar. In der Mitte des Bildes kniet das künftige Klofteroberhaupt vor dem ftehenden Bifchofe, der ihn weiht und ihm eben den Stab überreicht, während ein Engel befchirmend und ermuthigend die Hand auf feine Schulter legt. Hinter ihm knien zwei Prämonftratenfer ebenfalls von Engeln begleitet, andere Engelchen in der Luft tragen Mithra, Palmzweige und einen rothen Bandftreifen mit der Auffchrift: „Pasce oves (Weide meine Schafe)." Auf der mit einem rothen Teppich belegten Stufe des Altars und zwifchen den rothen Vorhängen, die als Seitenwände des Thrones hervortreten, fteht der Bifchof in vollem Ornat, mit rother in goldenen Blumen gefticktcr Cafula, gegen welches Prachtgewand das weifse Kleid der St. Michaelsherren vortheilhaft contraftirt. Die Engel tragen bunte Draperien, der Hintergrund ift in fchwarzgrauen Dampf gehüllt. Das Colorit ift eben nicht das kräftigfte, aber es ift in feinen zarten duftigen Tönen voll Harmonie, auch verbindet fich die Lichtglorie oben und das ruhige

* Nach der oben angezogenen Abhandlung: Un procès de vente de tableaux attribués à van Dijck.

** De Vita et Verbis Seniorum sive Historiae Eremiticae libri X, opera et studio Heriberti Rosweydi. Antv. 1628. fol.

*** Hor. Walpole, Anecdotes of painting p. 165.

Weifs, wie die buntfärbigen Theile unten gut mit einander. Die Anordnung der Gruppen ift ungezwungen und von natürlicher Eleganz. Alle Köpfe fcheinen wohl Porträts zu fein. Kurz es ift ein verftändig aufgefafstes und ausgeführtes Bild, ohne grofse Künheit, aber auch ohne Verworrenheit, durch und durch gefund und von wohlthätigem Eindruck auf die Befchauer. Van Diepenbeeck macht fich als einen gewifsenhaften und gefchmackvollen Maler geltend, der in Rubens' Methode grofs gezogen ift, aber doch zugleich feine Selbftftändigkeit bewahrte. Es fehlt ihm nur die hinreifsende Schöpferkraft des grofsen Meifters und jenes unnennbare Etwas, das grofse Talente und dominirende Geifter auszeichnete.

Zu feinen beften Werken zählen wir noch feine »Grablegung Chrifti« im Mufeum zu Braunfchweig (Nr. 475), ein kleines aber gut gruppirtes und fehr gefchicktes Stück; feine »Vermählung der hl. Katharina im Mufeum zu Berlin (Nr. 818), einen der herrlichften Repräfentanten, den man fehen kann, das »Verliebte Paar« im Louvre zu Paris (Nr. 119) in fehr gefälliger heller Art gemalt und früher, wie das grofse Stück zu Deurne, Rubens zugefchrieben, ein allerliebftes »Porträt« im Mufeum zu Frankfurt (Nr. 123) bezeichnet mit dem Jahre 1665, und endlich eine fchöne »Beweinung Chrifti« im Belvedere zu Wien. Welch ein meifterlicher Porträtmaler er war, beweift das Bildnifs des »Cornelis Lantfchot« in der St. Jakobskirche zu Antwerpen, das zuerft dem van Dijck, dann dem Cornelis de Vos zugefchrieben wurde und nun (nach einer ungedruckten Mittheilung des Herrn van Lerius) dem Diepenbeeck gefichert erfcheint. Ohne Zweifel ift das nicht das einzige von Diepenbeeck's Bildnifsen, das anderen Meiftern zugefchrieben wurde.

Am deutlichften zeigt der Meifter die Spuren des Rubens'fchen Einflufses in feinen mythologifchen Stücken. Das hervorragendfte Werk diefer Gattung ift »Cloelia's Flucht,« welche wir im Mufeum zu Berlin (Nr. 964), unter Rubens' Namen zu Dresden (Nr. 841) und im Louvre zu Paris (Nr. 118), und zwar am letzteren Orte, foweit es bei dem dermaligen hohen Standort beurtheilt werden kann, im befferen Exemplare finden. Es ftellt die Römerin Cloelia als Geifsel des Etruskerkönigs Porsenna in dem Augenblicke dar, in welchem fie fich an der Spitze ihrer Genoffinen aufs Pferd wirft um über den Tiber zu fchwimmen und nach Rom zurückzukehren. Wir erkennen hier kaum noch den züchtigen Maler fo mancher kirchlichen Bilder, denn das Bild ift nicht viel mehr als ein Vorwand, um nackte Frauen zur Schau zu ftellen. Zwei von den Flüchtlingen tauchen in's Waffer, andere fitzen zu Pferd, bereit über den Strom zu fetzen. Ein zu drei Viertheilen nackter Mann reifst eine beinahe ebenfo wenig bekleidete Frau auf etwas unziemliche Weife von ihrem Rofs. Die nackten Körper werden nach allen Richtungen hin zur Schau geftellt, fo dafs felbft Rubens hierin nichts Gewagteres producirte. Die Bewegung in der Frauenfchaar, die Wärme in den Farben ift nicht geringer als bei dem Letzteren und die anziehenden Gruppen find gut angeordnet, fo dafs Alles fprechend an van Diepenbeeck's grofsen Meifter erinnert.

Unter Rubens' Schülern nennt de Bie noch NICOLAAS VAN DER HORST. Nachdem er die Schule feines Meifters verlaffen, reifte er „in viel Königreiche, Länder und Städte, wo feine Thätigkeit in grofsen Ehren gehalten wurde. Und nach feiner Rückkehr hielt er fich lange Zeit in Brüffel auf, wo er viel fchöne und niedliche Zeichnungen für Büchertitel und anderes machte, die von Cornelis Galle, dem Aelteren, wie von anderen mehr geftochen in Druck erfchienen. Er war Kupferftecher des Erzherzogs Albert und der Infantin Clara Eugenia feligen Andenkens, für welche er viele feltfame und gefchickte

Zeichnungen ausführte, die alle fehr hübfch und tieffinnig erfunden find. Er ftarb zu Brüffel i. J. 1646." *

Das Mufeum Plantin-Moretus befitzt drei von den fünf Zeichnungen, welche er 1631 auf den »Einzug der Königin Mutter in die Städte der Niederlande« machte. Diefe Stücke wurden mit 48 Gulden bezahlt und von Andries Pauwels in Kupfer geftochen.** Die miniaturartig feine und delicate Zeichnung fteht im vollftändigften Gegenfatz gegen die Breite und Kühnheit der Rubens'fchen Schule. Das von ihm in demfelben Jahre gezeichnete und von Cornelis Galle geftochene Porträt des »Jacob Decker« dagegen zeigt in der Figur und noch mehr in der Umrahmung Eigenfchaften, die eines Rubens nicht unwürdig find.

In den Liggeren der St. Lucasgilde finden wir 1621/22 JACOB MOERMANS als Schüler des Rubens, 1629/30 als Meifter eingetragen. Rubens übertrug ihm, Jan Wildens und Frans Snijders durch eine teftamentarifche Beftimmung die Beauffichtigung des Verkaufs feines künftlerifchen Nachlaffes. Dafs dafür an Moermans aus der Erbmaffe 1000 Gulden bezahlt wurden, beweift, dafs er die hervorragendfte Rolle in diefem Verkaufsgefchäft fpielte. Von feiner Thätigkeit als Maler ift nichts auf uns gekommen, wonach es wahrfcheinlich ift, dafs diefer fich auf Gehülfenarbeit an den Werken des Meifters befchränkt habe; vielleicht trieb er auch Kunfthandel und beforgte in diefer Eigenfchaft den Verkauf von Rubens' Nachlafs, wenigftens trägt die zweite Ausgabe der von Keffel nach Rubens geftochenen »Wildfchweinjagd« den Namen des Jacobus Moermans als Herausgeber.*** Er vermählte fich im Dezember 1623 mit Maria Schut, die 1651/52 ftarb, und ftarb felbft am 21. Dezember 1653. Die Sterbebücher der St. Jacobskirche befagen, dafs er in der Kloake ertrank und ohne Leichenbegängnifs begraben ward.

Ein Schüler des Rubens war ferner JAN THOMAS VAN IEPEREN, der am 5. Februar 1617 geboren und 1639/40 Meifter der St. Lucasgilde wurde. Er befuchte Italien mit van Diepenbeeck und bereifte noch verfchiedene andere Länder. 1654 war er nach Antwerpen zurückgekehrt und zeichnete dort frei nach Rubens einen fehr grofsen Stich, die »Geifselung Chrifti« darftellend. Die Infchrift befagt, dafs Joannes Thomas van Ieperen, ehemaliger Schüler des P. P. Rubens diefs componirt und gezeichnet habe zu Antwerpen 1654.

Er felbft führte viele Blätter in Mezzo-tinto und Aqua-forte aus. Als Maler arbeitete er für den Erzbifchof von Mainz und den deutfchen Kaifer Leopold, der ihn nach Wien entboten hatte. Wahrfcheinlich hielt er fich dort fchon 1656 auf, da das Belvedere dafelbft den »Triumphzug des Bacchus«, mit feinem Namen und jener Jahrzahl bezeichnet, befitzt. 1673 ftarb er in der habsburgifchen Kaiferftadt. Das genannte Bild verräth nach Waagen † in manchen Theilen der Compofition wie in feiner warmen Farbe einen Schüler des Rubens, während man in den eleganten Formen und in dem fchweren Tone den italienifchen Einflufs erkennt. Die Lichtenftein'fche Gallerie befitzt von ihm einen Alchimiften (Nr. 911) und einen Bücherverkäufer (Nr. 914).

Unter Rubens' Schülern nennt uns de Bie noch den PIETER SOUTMAN. Er war zu Haarlem geboren und am 18. September 1620 zu Antwerpen als Bürger eingetragen worden, kehrte aber 1630 in feine Heimatftadt zurück, wo er am 16. Auguft 1657 ftarb, nachdem er Jahrelang Hofmaler des Königs von

* C. DE BIE, Het gulden Cabinet. p. 162.

** Archiv des Mufeum Plantin-Moretus.

*** VOORHELM SCHEENVOOGT. p. 228. Nr. 9.

† Die vornehmften Kunftdenkmäler von Wien. Wien, 1866. S. 228.

Polen gewefen. Uns ift er hauptfächlich durch feine zumeift nach Werken feines Lehrers geftochenen Blätter bekannt, deren Originale gröfstentheils in die frühere Zeit des Rubens gehören, wenn auch drei diefer Stiche erft mit der Jahrzahl 1642 bezeichnet find.

Nach diefen nachweislich zu Rubens' Schule gehörenden Malern begegnen wir noch verfchiedenen anderen, die augenfcheinlich feinen Einflufs erfuhren, und deshalb hier zu befprechen find.

PIETER VAN MOL ift 1599 zu Antwerpen geboren und 1650 zu Paris geftorben. Das Mufeum feiner Geburtsftadt (Nr. 439) befitzt von ihm eine »Anbetung der Weifen«, die zwar den Nachfolger des Rubens in der Zeichnung verräth, aber befonders hart in Farbe und Licht ift. Noch weniger gelungen ift eine »Kreuzabnahme« im Louvre (Nr. 338), viel beffer dagegen der »Segen des Ifaak« im Berliner Mufeum (Nr. 994). Im letzteren ift die Malerei weich, die Lichtwirkung kräftig, die Farbe warm, der Ausdruck entfprechend, und das ganze Werk läfst uns einen Meifter von wirklichem Verdienft erkennen.

Unter dem Namen FRANS VAN LEUX finden wir in der Lichtenftein'-fchen Gallerie (Nr. 167) eine »Auferftehung Chrifti«, ein fchwaches Bild, blafs in der Farbe, kalt im Licht und dunkel in den Schatten. Der wahre Name des Malers ift FRANS LUYCKX, der 1617/18 als Lehrjunge, und zwei Jahre fpäter als Meifter in der St. Lucasgilde aufgenommen ward. Wie Pieter van Mol verliefs auch er fein Vaterland und ftarb zu Wien.

Unter den verblafsten Erfcheinungen diefer Maler tritt freundlich ftrahlend das Bild des SIMON DE VOS hervor. Sein Porträt hängt im Vorfaal des Maagdenhuis zu Antwerpen, während die darunterftehenden Reime erzählen, welcher Mann er war:

»Simon de Vos hat nach der Kunft
Sich felbft hier dargeftellt,
Der als das Ziel von feiner Gunft
Die Armen fich erwählt,
Indem er fie zu Erben fchrieb
Von feinem halben Gut.
O weckte diefs des Herzens Trieb,
Dafs ihr ein Gleiches thut!
Er lebte gern den Armen gleich,
Um mit dem Gut zu machen reich
Das Haus der lieben Armen.
Mög' Gott fich fein erbarmen!

Er ftarb am 15. October 1676 im Alter von 73 Jahren.«

Mit diefer Unterfchrift ftimmt fein Porträt überein. Er ift in halber Figur dargeftellt, der eine Arm ruht, eine Rolle Papier in der Hand haltend, auf der Lehne eines Stuhles, die andere Hand ftützt er in die Hüfte. Sein dichtes fchwarzes Haar ift ungewöhnlich kraus, fein Schnurbart emporgeftrichen, feine Kleidung fchwarz. Und befagte diefs auch die Infchrift nicht, fo würden wir aus feinem gutherzig lächelnden Geficht feinen edlen Charakter errathen. Das prächtige Werk zeigt uns indefs nicht blos, dafs Simon de Vos ein braver Mann, fondern auch, dafs er ein talentvoller Künftler war: und hätte er nichts gemalt als diess, fo würde fein Name in Ehren bleiben.

Als Maler religiöfer Bilder gefällt er weniger: fein Triptychon im Hedwigshospital zu Mecheln, die »Anbetung der Könige« darftellend, und feine »Anbetung der Hirten« in der Kapelle der Celliten dafelbft find Werke, die mehr Ungebundenheit als Eleganz befitzen. Sie ftimmen fprechend mit der dem Cornelis

de Vos zugefchriebenen »Anbetung der Könige« im Mufeum zu Antwerpen überein, und zeigen diefelbe Uebereilung in der Zeichnung, Flauheit der Farbe und Gemachtheit der Haltung. Seinem trefflichen Porträt ebenbürtiger find ein paar profane Stücke. Das erfte in der Lichtenftein'fchen Gallerie (Nr. 924), welches das Handzeichen des Meifters mit der Jahrzahl 1640 trägt, ftellt eine Herberge dar, in welcher man einen Herrn und eine Dame an einem Tifche fitzen fieht, während fich der Wirth an feinem Herdfeuer hält und zwei Kinder in der Kammer fpielen. Es ift ein kleines Bild, glänzend von Farbe, in warmem Dämmerton gehalten und voll von gefchmackvoller Eleganz und von Lichtfpiel. Ein anderes mit dem Namen des Künftlers und der Jahrzahl 1635 bezeichnetes ftellt »Frühling, Herbft und Winter« dar. Unter blühenden Rofen fitzt ein Mädchen an der Seite eines Mannes, in der Mitte thront Bacchus unter einem Rebendache voll reifer Trauben, und an der andern Seite fitzen zwei alte Leute fich an einem Kohlenfeuer wärmend. Das Stück ift hinfichtlich der Erfindung wie der Ausführung von unleugbaren Verdienften.

Von PIETER VAN LINT (1609—1690) befitzt das Antwerpen'fche Mufeum unter mehreren ein Stück, »die Furth«, das nicht fchlecht von Farbe, aber fchwach in der Compofition ift, während der im Belvedere zu Wien befindliche »Teich von Bethfais« dagegen eben fo fchön in Compofition und Ausdruck ift, wie im Ton.

Nicht minder ungleich, wie Pieter van Lint, Simon de Vos und Pieter van Mol war THOMAS WILLEBRORDS BOSSCHAERT oder WILLEBORDS wie man ihn zu nennen pflegt. Er ift 1613 zu Bergen-op-Zoom geboren, ging 1628/29 bei Geeraard Zegers in die Lehre und wurde 1636/37 als Meifter in die St. Lucasgilde aufgenommen. Am 7. Auguft 1637 in die Bürgerlifte von Antwerpen eingetragen, ftarb er dafelbft am 23. Januar 1654, in welchem Jahre feine Schwefter mit der Gilde über die Pfennige Abrechnung pflog, welche ihr Bruder deren Caffe noch fchuldig war, ein Beweis, dafs unfer Maler entweder unverheiratet geblieben war, oder als Wittwer ftarb.

Bosfchaert folgte in feinen Bildniffen viel mehr der Art des van Dijck als jener des Rubens, und es fteht feft, dass einige feiner Werke dem Namen des grofsen Porträtmalers zugefchrieben werden. Am 11. October 1641 wurden ihm von Balthafar Moretus II. die Summe von 96 Gulden »für zwei Bildniffe meines feligen Oheims (Balthafar Moretus I.), ein Todtenbild und eines nach dem Leben«* bezahlt. Das Mufeum Plantin-Moretus befitzt beide Stücke, das Porträt nach dem Leben ging unter van Dijck's Namen, bis die Stadt Antwerpen das Erbgut der Familie Plantin-Moretus käuflich erwarb, das andere Stück war als ein werthlofer Gegenftand aufgerollt in einem Schranke geborgen. Der lebende Balthafar Moretus ift in der That eines van Dijck nicht unwürdig, und wenn man von dem etwas zu intenfiven Roth der Wangen, von welchem Bosfchaert manchmal Mifsbrauch machte, und von einigem Mangel an Durchfichtigkeit des Nackten abfieht, fo dürfte man es für ein gutes Werk des gröfsten Rubensfchülers halten. Auch das Leichenporträt ift ein Bild von wirklichem Verdienft.

Im Jahre 1641 fah der Statthalter der Niederlande, Prinz Friedrich Heinrich von Naffau, irgend ein Gemälde von Bosfchaert und war von demfelben fo eingenommen, dafs er unter Zufendung eines Pafses den Künftler einlud, nach Holland zu kommen. Bosfchaert folgte dem Rufe und fertigte zwifchen 1642 und 1647 für diefen Fürften nicht weniger als fiebzehn Gemälde, faft alle Scenen aus der griechifchen Mythologie darftellend. Ein paar davon,

* Archiv des Mufeum Plantin-Moretus.

»Venus und Adonis« und der »durch die Liebe gezähmte Löwe« ſind kürzlich in das Muſeum des Haag (Nr. 266bis und 266ter) gelangt. Für das erſtere und für ein anderes Stück wurden 1642 von Friedrich Heinrich 1000 Carolus Gulden bezahlt.

Bosſchaert verblieb nicht jene ganze Zeit in den nördlichen Niederlanden, denn kurz vor 1647 war er in Antwerpen, und malte dort für Balthaſar Moretus II. noch das Porträt des Pater Cordiers. Unterm 14. Januar des letzteren Jahres finden wir verzeichnet, daſs dieſes Porträt wegen Abweſenheit Willebord's in Holland noch nicht bezahlt ſei.* Auch von Amalie von Solms, der Wittwe des Prinzen Friedrich Heinrich, erhielt er einen Auftrag, nämlich ein Stück für den Oranienſaal zu malen. Huygens ſah im Auguſt 1649 bei dem Künſtler in Antwerpen die Skizze des den Prinzen als Seefürſten darſtellenden Werkes.** Eines von den Gemälden jenes Saales trägt in der That dieſen Titel, jedoch ohne Künſtlernamen, indeſs iſt es immerhin möglich, daſs diess wirklich von Bosſchaert ausgeführt wurde.

Das Muſeum zu Brüſſel beſitzt von ihm einen »Beſuch der Engel bei Abraham« (Nr. 123) der ebenſo fade in der Farbe, wie in der Zeichnung, in den Gruppen unzuſammenhängend und in den Figuren geſchmacklos iſt. Nicht beſſer iſt ſein »den Elias ſpeiſender Engel« im Belvedere. Andere Werke dagegen ſind vortrefflich und rechtfertigen vollkommen den Ruf, den ſich Bosſchaert als dem van Dijck ganz naheſtehend erwarb. Seine »Maria mit dem hl. Franciskus« im germaniſchen Muſeum zu Nürnberg iſt ganz in der Art jenes Meiſters, nur etwas dunkler und minder vornehm. Seine »Vermählung der hl. Catharina im Museum zu Berlin (Nr. 1002) nähert ſich ſeinem groſsen Vorgänger noch mehr. Das warme Licht, womit Maria, das Kind, und die jugendliche Heilige breit übergoſsen ſind, die feine Körnigkeit der Malerei und die Gefälligkeit der Figuren erinnern ganz an van Dijck.

Mit Bosſchaert beginnt eine Reihe von Künſtlern, die weniger den Spuren des Rubens als jenen ſeines gröſsten Schülers folge. Sicher zu wenig gekannt und geſchätzt iſt einer der merkwürdigſten von dieſen Pieter Thijs. Geboren 1616 und am 5. April dieſes Jahres in der St. Georgskirche getauft, wurde er 1635/36 als Schüler des Artus Deurwaerder in die St. Lucasgilde aufgenommen und 1644/45 zum Meiſter erklärt. Er heiratete am 19. März 1648 Conſtantia van der Becken und ſtarb zwiſchen dem 2. Juni 1677 und dem 14. Februar 1679. Aus ſeiner Ehe entſproſsten zehn Kinder, von welchen eines, Namens Pieter, von den Liggeren als Maler erwähnt wird.

Pieter Thijs war ein Verehrer der Dichtkunſt. 1648 bezahlte er anläſslich ſeiner Hochzeit als Mitglied des Olijſtak (Oelzweig) 6 Gulden an die St. Lucasgilde, und 1660 malte er das Bildniſs des Willem Ogier, des beſten Bühnenſchriftſtellers den jene literariſche Geſellſchaft jemals beſeſſen. 1661 wurde der Olijſtak mit der St. Lucasgilde vereinigt, und im folgenden Jahre, als Pieter Thijs Dekan war, die Vorſtandſchaft desſelben zum erſtenmal durch die volle Gilde ernannt. Die Rechnungsbücher von St. Lucas fahren noch geraume Zeit fort, die Aufnahme der in die Violier getretenen Liebhaber zu verzeichnen, aber dieſe alte literariſche Geſellſchaft vertauſcht von dieſer Zeit an ihren Namen gegen den des Olijſtak.

Das Muſeum zu Gent (Nr. 38) beſitzt unter anderen Stücken von Thijs einen »hl. Sebaſtian, der von Engeln getröſtet wird.« Das ſchöne Stück ſtellt einen jungen nackten Mann dar, der an einen Baum gebunden mit den Armen

* Archiv des Muſeum Plantin-Moretus.

** Veegens, de Stichting dər Oranjezaal. p. 20.

auf dem Knie ruht. Ein Engel bindet fein Bein los, ein zweiter fpricht ihm Muth ein, zwei andere bringen Krone und Palmzweig vom Himmel. Auf der grauen und durchfichtigen Luft hebt fich der fchöne blanke Leib des Martyrers, vom vollen Licht getroffen, herrlich ab; feine weifse Draperie, der Stahlharnifch neben ihm und die blaue Schärpe des Engels bilden ein helles, gut verbundenes Ganzes. Auch in diefem Stück, wie noch mehr an dem in der St. Peterskirche derfelben Stadt befindlichen »hl. Hadrian« feffelt uns eine wieder an van Dijck gemahnende Vornehmheit.

Das Mufeum zu Brüffel (Nr. 329) befitzt von Thijs ein »Martyrium des hl. Benedict«, verdienftvoll durch fchöne, klare Fleifchfarbe. Schwächer find die Werke, welche fich von ihm in der Peterskirche zu Cöln, in der Leliendal-Kirche zu Mecheln und in der Hauptkirche zu Aalft befinden. Von ungleichem Werthe find auch die van Thijs im Mufeum zu Antwerpen. Ein »Icarus und Dädalus« (Nr. 353) und eine »Erfcheinung Mariens» (Nr. 354) gehören zu den geringeren; zu den guten Stücken des Meifters dagegen zählen ein »hl. Franciskus, den Portiuncula-Ablafs empfangend,« (Nr. 352) und ein »Chriftus, dem hl. Johann vom Kreuz erfcheinend,« (Nr. 355). Im letzteren Werke fehen wir den nackten Chriftus mit feinem Kreuze vor dem Heiligen, der in feinem warmweifsen Mönchsgewand mit einer fchönen Geberde von Demuth und Liebe vor ihm niederkniet. Thijs fchlägt hier einen Mittelweg zwifchen Rubens' Kraft und Wärme und van Dijck's Empfindung und Eleganz ein. Die männlichen Figuren laffen an jene des erfteren, die Geftalten Mariens und der Engel an jene des letzteren Meifters denken.

Wie Bosschaert zeichnete fich auch Pieter Thijs im Porträt aus. Das Antwerpen'fche Mufeum befitzt ein paar Werke diefes Faches von ihm, die von wirklichem Verdienfte find, noch bemerkenswerther aber ift ein Bild im Halbrund über einer Thür der Trauungskapelle zu St. Jacob in Antwerpen, welches den Pfarrer der Kirche, fünf Vorftände der Bruderfchaft zum hl. Sakrament und deren Knappen mit Flambeaux in der Hand darftellt, vor dem Allerheiligften knieend, über welchem Engelchen einen rothen Vorhang emporhalten. Es find feine Geftalten, gefchmackvoll angeordnet, und in Haltung wie Geberde gelungen. Zwar ift auch hier das Leben minder innig, das Fleifch minder weich, die Pinfelführung minder breit als bei van Dijck; erreicht aber auch Thijs alle diefe guten Eigenfchaften feines grofsen Vorgängers nicht, fo darf er doch ohne zu grofse Kluft nach ihm genannt werden. Wie gefchätzt aber feine Bildnifse waren, erfehen wir aus der Zahlung von 60 Gulden, welche Balthafar Moretus II. dem Maler für ein Porträt feines Sohnes Johannes entrichtete.*

Wie aus einem Gemälde im Belvedere zu Wien hervorgeht, malte Thijs auch mythologifche Gegenftände. Wir fehen hier »Venus, den Adonis beweinend«. Unter einem Baume fitzt die trauernde Göttin der Liebe, ihr durch den Eber getödteter Geliebter liegt mit dem entfärbten Haupte auf ihrem Schoofs, Amoretten umgeben die Gruppe. Ein zartdämmerndes Licht fällt auf alle Figuren und läfst einige Stellen in fchmelzenden Tönen hervortreten, während auch die Schatten von diefem Dämmerlicht berührt werden und etwas Duftiges und Warmes erhalten. Hebt fich aber das volle Fleifch der Amoretten und deren Köpfchen in diefem fommerlichen Glanz atlasartig ab, fo erfcheint das Nackte von Adonis und Venus wie ein durch zartes Licht vergoldeter Marmor: und das ganze Werk erhält fo die ftille harmonifche Färbung, wie fie dem Meifter eigen ift.

* Archiv der Mufeum Plantin-Moretus.

Ein Namens- und Zeitgenoffe des Pieter Thijs war GIJSBRECHT THIJS, der 1629/30 bei JACOB VAN DEN BEMDEN lernte und demnach um 1616, dem Geburtsjahre des Pieter Thijs zur Welt kam. Er ward 1636/37 Meifter der St. Lucas-Gilde und erfcheint 1646/47 zum letzten Male in den Liggeren. Wahrfcheinlich 1669 malte er das Gemälde, das in der Hauptkirche zu Dendermonde auf dem in dem genannten Jahre anläfslich der Peft errichteten Votivaltare angebracht ift.* Wir kennen von ihm nur diefs eine Stück, aber in diefem ein wahres Meifterwerk. Höchft wahrfcheinlich gehen viele von feinen Schöpfungen unter dem Namen des Pieter Thijs, mit welchem er auch diefs gemein hat, dafs feine Art jener des van Dijck nahe verwandt ift. Das Bild von Dendermonde ftellt Maria mit dem Chriftkind auf dem Schoofse mit der hl. Anna neben ihr dar. Auf dem Boden fieht man mehrere Peftkranke, für welche der hl. Rochus Genefung erfleht. Der Ton ift fehr hell, die Malerei fein und über das ganze Werk breitet fich zarte Harmonie und ein warmes, anziehendmachendes Licht aus.

Noch näher als Pieter und Gijsbrecht Thijs fchlofs fich THEODOOR BOEYERMANS an van Dijck's Art an. Er wurde in der Frauenkirche von Antwerpen am 10. November 1620 getauft, trat am 17. Mai 1654 als Meifter in die St. Lucasgilde und ftarb unvermählt 1677/78.

Das Mufeum zu Antwerpen befitzt fünf Stücke von Boeyermans, die eine gute Vorftellung von feinem Talente geben. Das gröfste und hervorragendfte ift der »Teich von Bethfais« (Nr. 21), in welchem befonders des Künftlers Empfindung, jener des van Dijck verwandt, hervortritt. In der malerifchen Behandlung der Figuren fowohl als in ihrem Ausdrucke ift etwas Zartes, Weichliches und Schmerzliches augenfällig. Das Licht ift gedämpft und geht in ein fahles Braun über, die Umrifse find unklar, aus Allem athmet Niedergefchlagenheit, Leiden und Mitgefühl. In der Compofition ift das Bild einfach doch nicht ohne Kunft, und mehr als eine Gruppe ift glücklich aufgefafst. Die Farbe ift geringer als bei van Dijck, doch ift in der zarten, gedämpften Melodie, die uns aus dem Gemälde entgegenklingt, das Echo jenes grofsen Meifters leicht zu erkennen. Die Kapelle der Schwarzen Schweftern zu Antwerpen befitzt von Boeyermans ein Bild desfelben Gegenftandes, das indefs 1674, ein Jahr vor dem Exemplar des Mufeums, gemalt ift. Es ift kleiner als das letztere und befitzt diefelben Eigenfchaften, jedoch bei geringeren Verdienften.

Ein anderes Bild desfelben Mufeums (Nr. 22) ftellt eine Familie dar, aus einer alten Dame, einem jungen Ehepaar, zwei Kindern und drei Geiftlichen beftehend. Statt diefe Perfonen geradewegs nebeneinander zu fetzen, hat fie der Künftler zu einer gefälligen Scene gruppirt. Sie find in einem Garten verfammelt, der ebenfo gut ein Salon heifsen könnte: die Geiftlichen, von welchen einer die anderen einführt, ftehen auf einer Steintreppe links; das junge Paar kömmt von der anderen Seite auf fie zu, und die alte Mutter erwartet fie fitzend. Rechts ift eine zwifchen Säulen hängende Draperie, hinter welcher die Kinder zum Vorfchein kommen, in der Mitte fprüht eine Fontäne und im Hintergrunde erheben fich Bäume. Jede Figur, die Geiftlichen in ihrem durchfichtigen Schwarz, wie die junge Frau in ihrem warmweifsen Seidenkleide, und die feinen Köpfe von Allen deuten auf fleifsiges Studium unferes gröfsten Porträtiften. Die Färbung ift zwar minder durchfichtig, befonders im Nackten, die Compofition in ihrer Gefälligkeit etwas trocken, aber doch darf das Bild im Ganzen tüchtig und hervorragend genannt werden.

* Journal des Beaux-Arts 1871. p. 133.

Die folgende Nummer des Muſeums zeigt uns »Antwerpen als Nährmutter der Künſte«. Eine herrlich ſchöne Frau ſitzt in der Mitte des breiten Bildes. Rechts führt ihr die Zeit einige Kinder zu, deren erſte Schritte auf der Bahn der Kunſt ſie ermuthigt, während an derſelben Seite im Vorgrunde die braune Greiſenfigur des Scaldis liegt; links weiſt ihr ein junger Maler ſein Werk und zeigen ſich kleine Genien mit Zeichnen beſchäftigt. Durch eine Oeffnung in der Wand des Thrones ſieht man in der Ferne Rubens und van Dijck. Das Ganze iſt eine geſchmackvolle und verſtändliche Allegorie in klarem, zart dämmerigem Ton. Es bekleidete früher die Decke der Malerſtube und bildete das Gegenſtück zu dem den Handel und die Induſtrie als Nährmutter der Kunſt darſtellenden Gemälde von Jordaens. Man braucht nur beide Bilder mit einander zu vergleichen, um den packenden Unterſchied zwiſchen Boeyermans' glücklicher Gefälligkeit und Jordaens für die Allegorie ungehörige Derbheit zu bemerken, wie ſie ſich ſchon in dem von Jordaens gewählten Motiv ausſpricht, das die Induſtrie ihre Bruſt entblöſsen läſst, um die lüſtern die Lippen anpreſsende Pictura zu laben.

Die St. Jacobskirche zu Antwerpen beſitzt eines von Boeyermans' ſchönſten Bildern: die »Himmelfahrt Mariä«. Die Jungfrau, auf wolligen Wolken knieend und mit reinem und feuerigem Verlangen den Blick empor richtend, ſchwebt zum Himmel empor mit einer an Rubens erinnernden Geberde, indem ſie die eine Hand an die Bruſt hält, und die andere nach abwärts ſtreckt. Nicht blos ihre ganze Haltung, ihr Ausdruck und beſonders ihre groſsen, unverwandt nach oben blickenden Augen zeigen ihr nach höheren Sphären gerichtetes Streben, ſondern ſelbſt ihre Draperien verrathen den aufwärts gehenden Flug. Sie trägt drei oder vier verſchiedene Kleider und Schleier, die ſie umwehen und von dem Künſtler ſo angeordnet ſind, daſs ſie, weit entfernt vor Ueberladenheit, der Geſtalt etwas Luftiges und Geflügeltes verleihen und eine farbige Umrahmung von roth, blau und hellgelb bilden, aus welcher ſie mit ihrem weiſsen Unterkleid herrlich hervortritt. Der übrige Raum iſt mit flaumigen Wolken gefüllt, nach auſsen hin dunkel und im oberen Theile von glühendem Licht durchbrochen, und von roſigen Engelchen belebt, die gleichſam einen Vorgeſchmack himmliſcher Lieblichkeit geben. Es iſt ein Werk von poetiſcher, fein gefühlter Auffaſſung, von luftiger und kunſtgerechter Ausführung und in der idealen Richtung gehalten, wie ſie der Gegenſtand erheiſcht, den Gedanken an ſchönere und höhere Sphären als die irdiſche in dem Beſchauer erweckend.

Unter den Rubens' Art folgenden Meiſtern dürfen wir auch den dritten, Frans Francken, den ſogenannten Rubens'schen Francken, einen Neffen Frans Francken des jüngeren,* nicht unerwähnt laſſen. Er wurde 1639/40 Meiſter und iſt demnach wahrſcheinlich um 1620 geboren. Sein Leichengottesdienſt wurde am 4. September 1667 in U. L. Frauenkirche abgehalten. Wie dieſs ſein Zuname andeutet, haben ſeine Werke eine klar ausgeſprochene Rubens'ſche Färbung. Man braucht z. B. nur die »Predigt Johannis des Täufers« in der Lichtenſtein'ſchen Gallerie zu ſehen, um ſofort das Zutreffende der populären Bezeichnung des Meiſters zu erkennen.

Geeraard Weri (Wery, Verry) wurde 1629/30 Freimeiſter und am 6. Oktober 1637 in U. L. Frauenkirche mit Anna van Thienen getraut.** 1635 malte er mit Rombouts, Coſſiers und Wolfaert den »Tempel des Janus«, der beim Einzuge des Statthalters den Melkmarkt ſchmückte, und um 1640 malte er für Bartholomeus de los Rios das Altarblatt der Kirche von Calloo,

* Catalogue du Musée d'Anvers. p. 168.
** Mittheilung des Ritters Leo de Burbure.

welches »Maria, dem Prinzen Ferdinand ein Schwert reichend,« darſtellte. Das Bild iſt verſchwunden, und wir können nur mehr aus dem uns davon erhaltenen Stiche * entnehmen, daſs Weri zur Schule Rubens' gehörte.

JAN VAN EYCK wurde 1632/33 als Meiſter in die St. Lucasgilde aufgenommen. Drei Jahre ſpäter malte er mit David Rijkaert den Prunkbogen, der anläſslich des Empfanges des Prinzen Ferdinand bei dem St. Michaelskloſter errichtet ward. Das Muſeum zu Madrid (Nr. 1150) beſitzt ein Gemälde mit der Bezeichnung ÆYCK, welches den »Sturz des Phaëton« darſtellt, den unmittelbaren Einfluſs des Rubens verräth und wahrſcheinlich dem vorgenannten Meiſter zuzuſchreiben iſt.

HUBERTUS SPORCKMANS,** geboren zu Antwerpen und daſelbſt in der Jakobskirche am 13. Oktober 1619 getauft, wurde 1640/41 Meiſter und ſtarb 1690. Nach archivaliſchen Notizen wurde ſein Leichengottesdienſt am 14. Auguſt des letztgenannten Jahres in der St. Jacobskirche gefeiert. Sein Vater, der Advokat Marcellus Sporkmans, hatte bei ſeinem Tode (1655) ſieben Kinder hinterlaſſen, unter welchen das Abfinden getroffen wurde, wonach Hubertus käuflich in den Beſitz des väterlichen Hauſes an der Ecke von Meir und Claraſtraat gelangte.*** Von ſeinen Werken iſt nur das groſse Gemälde aus dem Stadthauſe zu Antwerpen bekannt, welches die Stadt »Antwerpen, die Eröffnung der Schelde erflehend,« darſtellt. Es iſt eine halb allegoriſche, halb hiſtoriſche Darſtellung. Rechts ſieht man die bittende Stadtfigur, den fliehenden Handel und die gefeſſelte Schelde, links die Bildniſse der Vertreter der Schiffer- und Fiſcher-Zunft. Das ganze Stück iſt gut und hell im Licht, das Nackte aber minder gelungen, da deſſen Ton zu wenig naturgemäſs und deſſen Textur zu locker erſcheint, auch die allegoriſchen Theile ſind etwas zu gekünſtelt, doch gehört die Wärme und Weichheit des Vortrags einer guten Schule halb des Rubens und halb des Jordaens an.

MICHAEL ANGELO IMMENRAET, von welchem kürzlich Herr Edouard Fétis ein Gemälde entdeckte, wurde zu Antwerpen geboren und am 18. Oktober 1621 in U. L. Frauenkirche getauft. Am 8. Februar 1661 heiratete er Maria Vergauwen, am 26. November 1665 in zweiter Ehe Margaretha Corthals, und noch ſpäter in dritter Maria Brouwers, welchen drei Ehen vier Töchter und zwei Söhne entſproſsten. Nach Fétis iſt die »Selbſtbeherrſchung Scipio's« das einzige Stück, welches wir bis jetzt von ihm kennen, ein Bild von vorzüglicher Compoſition und gutem Colorit, das auch deutliche Spuren von Rubens' Schule zeigt. Michael Angelo Immenraet hatte einen Bruder, Namens Philips Auguſtijn, der Landſchaftsmaler war und ſpäter zu beſprechen ſein wird.†

JACOBUS VAN REESBROECK, der 1633/1634 als Lehrling, 1641/1642 als Meiſter in die St. Lucasgilde aufgenommen worden war und 1704 ſtarb, war ein Porträtmaler, von welchem uns einige nicht unverdienſtliche Werke erhalten geblieben ſind. Am 3. März 1659 hatte er den Auftrag übernommen, das Porträt des Balthaſar Moretus II., ſowie das ſeiner Frau Anna Goos und ſeiner Mutter Maria de Sweert zu malen und überdieſs die Bildniſse von Moretus Groſsvater und Groſsmutter mütterlicher Seits umzugeſtalten. Später, am 20. November 1660 bezahlte derſelbe Moretus für das Porträt ſeines Sohnes Balthaſar III. die Summe von 44 Gulden. All dieſe Stücke befinden ſich

* In B. DE LOS RIOS Hierarchia Mariana. Antv. 1641. p. 168.

** TH. VAN LERIUS, Journal des Beaux-arts V. 8 & 29.

*** Nach Auszügen L. de Burbure's aus dem ſtädtiſchen Archiv von Antwerpen. Wijkboek XVII. 194.

† ED. FÉTIS, Un nouveau peintre du dix-septième siècle (Bulletin de l' Académie Royale, 1878); ALPH. GOOVAERTS, Michel Ange Immenraet et sa famille (ibid.)

noch im Mufeum Plantin-Moretus. Das Porträt des Hermanus Lisens wurde nach ihm geftochen, jenes des Jefuiten Cornelis Hasart ftach und druckte er felbft.

Nach FRANS GOUBAU (1622—1679), von welchem die St. Jacobskirche unter Anderem einen verdienftlichen »Leichnam Chrifti« befitzt, und MARK ANTOON GARIBALDO, geboren 1620 und in fehr hohem Alter geftorben, von welchem wir nur eine »Flucht nach Aegypten« im Antwerpen'fchen Mufeum (Nr. 173) kennen, die füfslich in ihrem klaren Ton wie im Ausdrucke ift, gelangen wir zu einem Künftler, der fich lärmender Bahn zu brechen fuchte.

Es ift JAN ERASM QUELLIN, der Sohn des Rubensfchülers Erasm Quellin, getauft am 1. Dezember 1634 in der Frauenkirche zu Antwerpen. Er machte die italienifche Tour und brachte von derfelben die Neigung zu grofsartigen complicirten Compofitionen mit, die ihn fein Leben lang charakterifiren. 1660 als Weinmeifter (Meifterfohn) in die Gilde aufgenommen, heiratete er am 13. Oktober 1662 zu Perk die Tochter des David Teniers und bewohnte nun jenes Haus zu Antwerpen, in welchem fein Schwiegervater und der Schwiegervater der letzteren, Vloeren-Breughel, vor ihm gewohnt hatten. Das Todesjahr des Künftlers ift unbekannt.

Der zweite Quellin fiel in eine Zeit, in welcher die grofse Kunft ausftarb, und er war kühn genug, deren Wiedererweckung zu verfuchen. Wir wiffen, dafs viele von feinen Werken höchlich eingenommen find: in der That machen die übergrofsen Dimenfionen einiger, die Unerfchrockenheit, mit welcher unzählige Perfonen auf der Leinwand untergebracht find, die prunkenden, architektonifchen Hintergründe einen gewiffen Eindruck, und verrathen Kühnheit und Leichtigkeit des Arbeitens, berechtigen aber noch nicht zu dem Namen eines Veronefe des Nordens, wie man ihm denfelben gelegentlich gegeben hat.

Sein grofses Bild im Antwerpen'fchen Mufeum (Nr. 282) trug am meiften dazu bei, ihm diefen Ehrennamen zu erwecken. Es ftellt den »Teich von Bethfais« dar, und ift eine der riefigften Leinwande, die jemals bemalt wurden. Sicher fehlt es nicht an mächtiger Compofition und Kühnheit in der Zeichnung wie in der Malerei, aber es ift mehr eine äufserliche als innerliche, eine mehr lärmende als wohllautende Kunft, die aus diefem riefigen Ungethüm fpricht. Alles ift darauf berechnet zu verplüffen und zu packen. Der Schauplatz ift eine Bühne, auf deren Brettern die Perfonen ihre kunftgerechte Rolle fpielen. Die Farbe erfcheint jetzt faft überall ftark gebräunt, wird jedoch urfprünglich, befonders im Nackten, wohl röthlich und undurchfichtig gewefen fein.

Die anderen Gemälde desfelben im Mufeum zu Antwerpen find meiftens fchwer in den Figuren und matt in der Farbe, zeigen jedoch manchmal diefelbe umfängliche Gruppirung und reiche Gefülltheit. In kleineren Stücken weifs J. E. Quellin wohl auch gelegentlich gefällig zu fein, obwohl er immer gekünftelt bleibt. So in feiner »Anbetung der Hirten« in der St. Jakobskirche zu Antwerpen. Maria fitzt am Piedeftal einer Säule, das Chriftkind im Schoofse haltend. Hinter und über ihr befinden fich Engel in grofser Zahl, vor ihr Hirten und Hirtinen, welche Lämmer und Zicklein anbieten. Die Farbe ift wie gewöhnlich ftark braun und das Nackte meift röthlich, aber die Anordnung und Zeichnung ift gefälliger und zeigt deutlich das Streben nach Eleganz. In der Wendung der Maria, der Hirten und der Engel dagegen, wie in den fcharfen Contraften von Licht und Dunkel herrfcht Gekünfteltheit und Effekthafcherei vor.

Vor den prunkenden, fanfarenartig wirkenden Stücken von Jan Erasmus Quellin würden wir den ruhigen und gefchickten Malereien von PIETER IJKENS (1648—1695/96) den Vorzug geben. Das Mufeum zu Antwerpen (Nr. 505)

befitzt von ihm eine »hl. Katharina mit den Philofophen ftreitend«, ein viele gute Eigenfchaften befitzendes Bild. Die Gruppe der Gelehrten ift voll Kraft, die Beleuchtung warm, die Farbe zart und frifch genug; einige Theile, wie die Hauptperfonen und einige Lichttöne erfcheinen indefs wenig natürlich. Will man indefs Ijkens nach einem feiner beften Werke beurtheilen, fo ftellt er fich weit vortheilhafter dar. So nach der »hl. Therefia« im Mufeum zu Lille (Nr. 646), auf welchem Bilde Chriftus der Heiligen mit einem Nagel die Hand durchbohrend (Stigmatifirung), als eine fchöne männliche Geftalt, Maria und die umgebenden Engel, als elegante und zarte Wefen erfcheinen. Aufser der Zierlichkeit diefer Figuren feffelt uns die Entfchiedenheit von Farbe und Licht, wie der angenehme Ton der Malerei. Der Hochaltar der Kirche zu Wommelghem ift mit einem Bilde gefchmückt, welches die »Schlüfselübergabe an Petrus« darftellt, und mit P. Jjkens 1690 bezeichnet ift. Chriftus hat leider durch Uebermalung gelitten, aber die Apoftel, befonders Petrus, find eindruckerweckende Figuren und aus der guten alten Schule, feft in Zeichnung und Farbe.

Pieters älterer Sohn, Jan Pieter Ijkens, getauft am 4. Juli 1673, war Maler, wie fein Vater. Am Hauptaltar der Kirche zu Deurne befindet fich von ihm eine »Grablegung«, bezeichnet mit J. P. Ijkens, 1701. Auch diefs Stück hat gelitten, doch verräth es Kühnheit in Farbe und Zeichnung und eine Breite der Pinfelführung, die bis zur Zügellofigkeit ausartet.

Man fagt, dafs Pieter Ijkens öfters Figuren in die Landfchaften von Jan Baptist Wans (1628—16 . . ?) malte. Merkwürdigerweife wird eine fehr fchöne »hl. Familie« in der Kirche des weftflandrifchen Städtchens Meenen von den einen dem Pieter Ijkens, von den anderen dem Wans zugefchrieben, und es würde diefe Zutheilung eines kirchlichen Bildes an einen Landfchafter höchft befremdlich erfcheinen, wenn man nicht zugleich erführe, dafs Wans auch nach van Dijck arbeitete.

Pieter Frans de Baillu,* der Sohn des Kupferftechers Pieter de Baillu und der Elifabeth van Engelen, wurde am 27. Mai 1644 in der Hauptkirche von Antwerpen getauft, arbeitete in Rom im Atelier des Carlo Maratti und wurde 1688/89 in der St. Lucasgilde feiner Heimatftadt aufgenommen. Er ftarb 1726/27. Im kleinen Schöffenfaal des Stadthaufes von Antwerpen befinden fich von feiner Hand zwei Grifaillen, den »athenifchen Areopag« und die »Rechtspflege« darftellend, und am 13. Mai 1709 vom Magiftrat mit 229 Gulden bezahlt. Es find fchöne claffifche Geftalten, edel in der Form, glücklich in der Haltung und überhaupt den italienifchen Einflufs deutlich verrathend. Von ihm ftammen auch etliche Grifaillen in den Medaillons, welche die damaligen Blumenmaler gern in die Mitte ihrer Blumenftücke fetzten.

Der Künftler, mit deffen Leben das 17. Jahrhundert zu Ende ging, und der auch wohl würdig war, die Schule Rubens' zu befchliefsen, ift Godfried Maes (1649—1700). Das Mufeum zu Antwerpen (Nr. 240) befitzt von ihm ein »Martyrium des hl. Georg«. In der Mitte der Darftellung kniet der heilige Martyrer mit ausgebreiteten Armen und den Blick zum Himmel gerichtet, von wo ihm die Lorberkrone dargebracht wird, neben und hinter ihm ftehen Götzenpriefter, Henker, Soldaten, eine Frau und ein Kind. Das Stück hängt Schuts' Behandung desfelben Gegenftandes gegenüber und erinnert auch deutlich daran. Es hat nicht die Schönheit der Farbe feines Vorgängers, fteht aber, was Wahrheit des Ausdrucks und Würde der Compofition betrifft, höher. Der Heilige mit feiner weifsen Draperie, tritt im Vorgrunde gut heraus, feine nackte

* Handfchriftliche Biographien Antwerpifcher Künftler aus Th. v. Lerius' Nachlafs.

Bruft hat eine Helligkeit und Feftigkeit des Tones, welche fonft die Schule bereits verlernt hatte. Befonders fchön ift der Ausdruck feines Kopfes, aus deffen unabwendbar gegen Himmel gerichtetem Blick die innigfte Selbftentäufserung und die vollfte Ergebung im qualvollften Leiden ftrahlt. Das Bild wurde 1684 für den Hochaltar der St. Georgskirche gemalt.

Vollftändigkeitshalber feien noch erwähnt der ältere JACOB HERREYNS (1643—1732), GASPAR JACOBUS VAN OPSTAL (1654—1717), JACOB DENIJS (1644—16..?), welche zugleich als Hiftorienmaler und als Porträtmaler zu Rubens' Schule gehören, und endlich ANTHOON SCHOONJANS, der 1668/69 bei Erasm Quellin lernte und fich 1671 in Rom befand. Der letztere hielt fich abwechfelnd zu Wien, in Holland und zu Düffeldorf auf, und ftarb, wie man fagt, 1727 zu Wien. Von ihm befitzt die Pinakothek zu München (Nr. 318) einen »fich im Waffer fpiegelnden Narzifs«, eine nackt, in zarter Färbung gemalte Figur, mit durchfichtigen Schatten, ziemlich lieblich in Form und Farbe aber etwas kraftlos und zu der gekünftelten Manier hinneigend, die fpäter zur Herrfchaft gelangte. Vom Stadthaus zu Nürnberg gelangten in's germanifche Mufeum ein »hl. Hieronymus« und ein »hl. Sebaftian«, ebenfalls nackte Körper in derfelben zarten, gefälligen und kraftlofen Art. Schoonjans ift befonders als Porträtmaler bekannt.

So ftarb nach einer ungefähr hundertjährigen Blüthe die Rubens'fche Schule allmälig ab, nachdem fie während ihres ganzen Beftehens den Geift des Meifters wie den feines gröfsten Schülers befeelt hatte. In der Doppelrichtung, welche fie demnach eingefchlagen, hatte fie einerfeits in der Bahn des Rubens Kraft und Eleganz, anderfeits in jener des van Dijck Empfindung und Gefälligkeit zu paaren gewufst.

Doch machte fich der Einflufs der beiden grofsen Führer nicht blos im Gebiete der Hiftorienmalerei geltend, fondern auch in den vielen Fächern, die neben demfelben geübt wurden, folgte man ihrer Unterweifung. David Teniers, der Bauernmaler, und Gonzales Coques, der Bürgermaler, tragen ebenfo gut den Rubens'fchen Stempel, als Quellin und Wouters, die in feinem Atelier arbeiteten, oder als Crayer und Jordaens, die in feiner Zeit lebten ohne feinen Unterricht zu geniefsen. In den Werken Aller ftrahlt die volle Farbe und das warme blonde Licht, bei allen findet man die elegante Linie, den breiten weichen Auftrag, das fchöne und reiche Naturleben. Es fterben zwar die guten Eigenfchaften allmälig dahin, indem an die Stelle der warmen Befeelung früherer Tage fchulmäfsiges Nachtreten und leerer Formalismus tritt, aber doch dauerte Rubens' Ueberlieferung lange genug, um das Jahrhundert bis zum Ende mit reichem Glanz zu verklären und Antwerpens Kunftruhm für ewig zu fichern.

Wären die Zeiten günftiger gewefen, fo hätten wohl ein neues Leben und neue Ideen auch eine neue Schule auf den Ruinen der Rubens'fchen erftehen laffen, aber leider fanken die Wohlfahrt und das geiftige Leben in diefen Landen niemals fo tief, als gegen das Ende des 17. Jahrhunderts. Keine Wiedergeburt, fondern eine Periode des Verfalls, ihrerfeits wieder ein Jahrhundert dauernd, folgte auf die Epoche der Rubens'fchen Schule. Ehe wir jedoch diefe düfteren Tage in Betrachtung ziehen, erübrigt uns noch von jenen Künftlern des 17. Jahrhunderts zu fprechen, welche, obwohl fie indirekt Rubens' Einflufs empfingen, doch nicht zu feiner Schule gerechnet werden können: nemlich von den Hiftorienmalern feiner Zeit und von den Kleinmeiftern des 17. Jahrhunderts.

XI.

Die Historienmaler aus Rubens' Zeit.

Nicht gering ift die Zahl jener Hiftorienmaler, welche neben Rubens lebten und wirkten, und ohne ihn ihren Lehrer zu nennen, dennoch durch die mit ihm übereinftimmende Richtung ihres Schaffens ihm huldigten.

Derjenige, welcher den Reigen eröffnet, ift foviel wie unbekannt, und erft in neuefter Zeit zur Beachtung gelangt. Es ift ANTOON SUCCA. Sein Name kömmt in den Liggeren unmittelbar nach jenem des Rubens in der Lifte der im Jahre 1598 aufgenommenen Freimeifter vor, wonach fein Geburtsjahr wohl in die Zeit um 1577 fällt. 1625 wurde ein anderer SUCCA, wahrfcheinlich Antoon's Sohn, als Weinmeifter in die Gilde aufgenommen; 1646/47 bezahlte eine Wittwe van Succa an die Gilde die Todfchuld ihres Mannes. Da indefs bei der letzteren Notiz der Vorname weggelaffen ift, dürfte es fchwer zu fagen fein, ob fie dem Vater oder etwa dem Sohne gilt.

Antoon Succa war feiner Zeit als Porträtmaler berühmt. Die 1600 erfchienene Chronik der Herzoge von Brabant von Barlandus enthält fchon Bildnifse jener Fürften nach feinen Zeichnungen. 1610 wurde er vom antwerpifchen Magiftrat mit der Herftellung der Bildnifse der früheren niederländifchen Souveräne betraut, wobei er ein gewiffes künftlerifches Eigenthum auf diefe Arbeiten behielt, wie daraus abzunehmen, dafs man ihm wiederholt um die Bildnifse kopieren zu dürfen eine Entfchädigung bezahlte.* Das Stadthaus zu Antwerpen befitzt noch ein Porträt Philipp III., der als Knabe von etwa 12 Jahren dargeftellt ift. Vielleicht ift es eines der befagten Bildnifse. Die Figur hat etwas Eckiges in den Formen, die Perfpective des Paviments ift mifslungen, die Draperien find ausführlich und etwas hart gemalt: lauter Kennzeichen einer früheren Schule. Aber die kraftvolle Färbung mit vorherrfchenden goldgelben Tönen und das gut durchgeführte Nackte rechtfertigen den guten Namen, welchen der Künftler in feiner Zeit erwarb.

Nach Succa kömmt nach der Zeitfolge JASPER DE CRAYER.** Er wurde zu Antwerpen 1582 geboren und am 1. April diefes Jahres in der St. Georgs-

* P. GÉNARD, P. P. Rubens, p. 395.

** Catalogue du Musée d' Anvers; DE BUSSCHER, de Crayer (Biographie nationale).

kirche getauft, als der Sohn eines Schullehrers gleichen Namens und der Chriftina Abshoven. Die Liggeren der Antwerpen'fchen St. Lucasgilde verzeichnen den Maler nicht, obwohl er höchft wahrfcheinlich feinen erften Unterricht in feiner Geburtsftadt empfing, denn er war bereits 22 Jahre alt, als er zu Brüffel bei Raphael Coxcyen in die Lehre ging. De Crayer verliefs damals feine Heimatftadt gänzlich, wenn er auch am 17. Februar 1613 noch einmal zurückkehrte um feine Vermählung mit Catharina Janffens zu feiern. Am 3. November 1607 wurde er als Freimeifter in die Brüffeler Gilde aufgenommen und bekleidete 1614/15 in derfelben die Würde eines Dekans. Von 1612 an war er lange Jahre von den fpanifchen Königen und ihren Statthaltern mit dem Ankauf von Gemälden und Kunftgegenftänden für deren fpezielle Sammlungen betraut, malte auch viel für die Höfe zu Brüffel und Madrid, wie er auch Hofmaler des Erzbifchofs von Mecheln, Jacob Boonen, war. Die Zahl der Gemälde, die er während feines fechzigjährigen Aufenthaltes zu Brüffel ausführte, ift ungemein grofs, und die Kirchen diefer Stadt, wie der umliegenden Dörfer wurden damit reichlich verfehen. Doch war de Crayer nicht blos der berühmtefte Maler der Hauptftadt, fondern auch für weitere Kreife fruchtbar, wie man denn mehr als zweihundert von feinen Werken, lauter grofse Altarbilder, kennt. Zu der fürftlichen Gunft genofs de Crayer auch grofses Anfehen in den bürgerlichen Kreifen feines Wohnortes: 1626/27 erfcheint er unter den Rathsherrn des Brüffeler Magiftrats und war 1626—1629 Canaleinnehmer. Im Dezember 1634 wurde er gerufen, um bei der Malerei des Triumphbogens mitzuwirken, den die Stadt Gent anläfslich des feftlichen Einzuges des Prinzen-Cardinals errichten wollte, und obwohl de Crayer mit dem gröfsten Theile diefer Arbeit betraut ward, entledigte er fich doch diefes Auftrages innerhalb eines Monats.

Von 1635—1641 war er Maler des Statthalters Ferdinand. In diefer Zeit fchuf er das prächtige Reiterbild diefes Fürften in Louvre (Nr. 103) eine majeftätifche Figur, in hellem Ton gehalten, und das des Königs von Spanien, das fehr bewundert wurde und ihm eine goldene Medaille eintrug. 1641, nach dem Tode des Prinzen Ferdinand, erlangte de Crayer den Titel eines Malers des Königs und blieb bis 1664 zu Brüffel von den ftädtifchen Abgaben befreit. In diefem letzteren Jahre fiedelte er nach Gent über, wo er gleichfalls aller Abgaben enthoben ward. Ungeachtet feiner höchft zahlreichen Arbeiten jedoch wie der Gunftbezeigungen und hohen Gönnerfchaft, welche er fein ganzes Leben hindurch genofs, war er in feinen letzten Jahren keineswegs wohlhabend, fondern mufste vielmehr in Gent wiederholt Geld borgen, fei es nun, dafs er in Folge der zu geringen Durchführung feiner Werke mit zunehmenden Jahren an Anfehen verlor, oder dafs er feine Mittel mit zu wenig Bedacht zu verwalten wufste. Er ftarb zu Gent am 27. Januar 1669.

Was uns zunächft an de Crayer auffällt, ift die Leichtigkeit oder richtiger die Eilfertigkeit, mit welcher er producirte. Ziehen wir feinen langen Lebenslauf in Rechnung, fo ift feine Fruchtbarkeit zwar nicht gröfser als die eines van Dijck oder Rubens, fie fällt jedoch mehr in die Augen. Diefs kömmt daher, dafs de Crayer einen grofsen Theil feiner Malereien augenfcheinlich als eine Art von Fabrikarbeit flugs und dazu leichthin erledigte. Es gibt bei ihm Figuren, die man zwanzigmal und immer als diefelben in feinen Bildern wiederfindet, aus verfchiedenen Werken entnommene Bildnifse und Gruppen dienen ihm als Material für andere Bilder, und viele leiden nicht blos an Eintönigkeit in Haltung und Ausdruck, fondern find auch gar zu unbedeutend in Zeichnung und Colorit, um die mächtigen Leinwandflächen, auf denen fie ftehen, zu füllen. Blafsgeröthetes oder bräunliches Fleifch mit flau gefärbten Draperien bekleidet,

armſelige Zuſammenſtellung von oberflächlich gemalten Figuren, Geſtalten mit dicken Augäpfeln, offenem Mund und ſtarrem Blick, was Extaſe bedeuten ſoll, das Alles findet man nur zu oft in ſeinen gewöhnlichen Arbeiten und erweckt den Eindruck einer handwerklichen Kunſt.

Damit ſoll nicht geſagt werden, daſs de Crayer den groſsen Namen nicht verdient, den er in der Geſchichte erworben hat. Neben ſeiner Fabrikarbeit kennen wir von ihm noch manches Stück, das unter den Erzeugniſsen unſerer gröſsten Meiſter einen Ehrenplatz einnimmt. So hängt in der St. Martinskirche zu Aalſt eines ſeiner vorzüglicheren Gemälde neben einem von Rubens' beſten Stücken, und hält ſich in der That gut neben dieſem zu fürchtenden Rivalen, und eben ſo ſchwer iſt es bei einer andern ſeiner auserleſenen Schöpfungen, die im Muſeum zu Lille zwiſchen zwei der wärmſten Malereien van Dijcks hängt, zu entſcheiden, welchem von den beiden Meiſtern die Palme gebührt. De Crayer hat in ſeinen guten Werken etwas von Rubens: dieſelbe Leichtigkeit der Anordnung, und dieſelbe Breite der Behandlung; nur haben ſeine Malereien im Allgemeinen etwas Trockenes und Hohles. Mit van Dijck aber hat er das gemein, daſs ein Theil ſeiner Werke ein ungemein warmes Colorit beſitzt, und daſs ſeine Figuren mehr Eleganz als Kraft zeigen, dagegen fehlt ihm der höhere Adel und das feinere Seelenleben dieſes Rivalen.

Zu den beſten Schöpfungen de Crayer's gehören die zwei obengenannten Stücke. Das in der St. Martinskirche zu Aalſt befindliche ſtellt »Maria, umgeben von einer groſsen Zahl von Heiligen,« dar: Die Mutter Gottes mit dem Kind auf dem Arm, von einer warmen Glorie umgeben und von Engeln adorirt, verleiht einem Mönche das Ordenskleid. Ihr zartes duftiges Incarnat geht warm ab von dem ſie umſtrahlenden Lichtglanz. Unten kniet ein Biſchof, ein Abt, ein Papſt, ein Cardinal, alle in verſchiedentlich ausgedrücktem Erſtaunen das Wunder anſtarrend. Das helle himmliſche Licht, welches das Bild überſtrömt, läſst die Draperie dieſer Figuren, beſonders den weiſsen Kuttenſtoff und das blanke Chorhemd, kräftig hervortreten, und die Geberden der anſcheinend in ehrfurchtsvoller Bewunderung und Anbetung verſunkenen Figuren ſind vollkommen würdig. Der innige Ausdruck des in der unterſten Reihe knienden Paters und die noch tiefere Seligkeit, welche aus der hageren ſelbſtloſen Geſtalt des den Habit empfangenden Mönches ſtrahlt, ſind in der That voll edlen und dichteriſchen Gefühls. Die Anordnung iſt durchaus natürlich und reich: durch die himmliſche Erſcheinung wird die hohe Leinwand auf die einfachſte Weiſe in ihrem oberen Theile gefüllt, während die anbetenden Figuren unten eine dichte Schaar bilden. Das merkwürdige Bild wurde für das Grabmal des Herrn Joannes van der Meerſche, Schöffen von Aalſt gemalt, welcher 1619 ſtarb; damals in der Karmelitenkirche aufgeſtellt, kam es ſpäter mit dem Hauptaltar, auf welchem es ſich befand, nach der St. Martinskirche.

Das im Muſeum zu Lille (Nr. 143) befindliche Bild heiſst die »Vier Gekrönten« und zeigt uns verſchiedene Martyrer, die lebendig begraben werden. Einer iſt bereits in den Bleiſarg gelegt, in welchem er verſchmachten ſoll, und weiſt mit der Hand das Götzenbild zurück, das ihm ein heidniſcher Prieſter anbietet; ein anderer, der im Begriff iſt in das Grab zu ſteigen, erhebt flehend und hoffend das abgewandte Geſicht zum Himmel, wo er bereits die Engel ſieht, die ihm die Martyrerpalme bringen, andere Schlachtopfer knien betend neben ihm. Es iſt ein in jeder Hinſicht reiches Gemälde, die dichten Gruppen greifen gut ineinander, der Ausdruck der Hauptperſonen iſt innig, ja rührend, die blauen, rothen und weiſsen Kleider, beſonders aber die meergrüne Draperie des rechtsſtehenden Martyrers und der rothe Sammtmantel des Prieſters ſind

prächtig in der Farbe, und eben fo reich und prachtvoll ift das warme Licht, das auf dem Nackten, in der Luft und auf dem Grunde fpielt. Diefes Meifterwerk, welches mit dem Aalfter Gemälde genügen würde, um de Crayers Namen zu verewigen, wurde 1642 für die Gilde zu den „Vier Gekrönten" zu Brüffel gemalt und auf dem Hochaltar der St. Catharinakirche aufgeftellt.

Wie viele andere könnten wir noch aufzählen, die einer genauen Betrachtung ebenfo würdig wären! Die »Anbetung der Hirten« im Mufeum zu Brüffel (Nr. 413) mit der zarten eleganten Behandlung und der warmgerötheten Färbung; den »das Scapulier empfangenden Simon Stock« im Genter Mufeum (Nr. 22) mit der fchönen gefunden Maria und der verzückten ausdrucksvollen Mönchsgeftalt, oder das Bild mit derfelben etwas modificirten Darftellung im Mufeum zu Valenciennes (Nr. 68) mit der gefälligen jungfräulichen Mutter, dem empfindungsvollen Pater und den glänzenden Draperien; die »Krönung der hl. Rofalia« im Gent'fchen Mufeum (Nr. 14), hell gemalt und leicht componirt; »Mariä Himmelfahrt« am Hochaltar der Kirche zu Dendermonde mit feinen reichgefärbten und breitdrapirten Figuren, welche an Rubens denken laffen; die »Anbetung der Hirten zu Caffel« (Nr. 230), fo glänzend in Farbe und Licht und fo voll von Bewegung, dafs eher Jordaens' Namen als jener Crayer's fich dem Befchauer aufdrängt; der »Chriftus in Emaus« im Mufeum zu Berlin (Nr. 868), die »hl. Therefia« im Belvedere zu Wien, »Maria mit Heiligen« in München (Nr. 314), »der hl. Auguftinus« im Louvre (102), die zwei Altarbilder in der Auguftinerkirche zu Gent, diefe alle find Werke, welche von einer reichen Künftlergabe Zeugnifs geben, und, wenn fie allein ftänden, Crayers Namen füglich mit mehr Hochachtung nennen liefsen, als diefs der Fall ift, während uns fo viele Werke von geringerem Werthe das Talent des Meifters im ungünftigeren Lichte darftellen. De Crayer's grofses Verdienft liegt aber, wie wir fahen, nicht fo fehr in feiner Originalität als in dem Talente, mit welchem er fich neben den gröfsten Meiftern feines Jahrhunderts, mit deren Werken die feinigen innig verwandt find, zu behaupten wufste.

Von fremdem Einflufse freier blieb THEODOOR ROMBOUTS.* Zu Antwerpen geboren und dafelbft in der Hauptkirche am 2. Juli 1597 getauft, fcheint er feine Kunft zuerft bei Abraham Janffens, Rubens' grofsem Vorläufer gelernt zu haben. 1617 ging er nach Italien, von wo er erft 1625 zurückkehrte um fofort als Freimeifter in die St. Lucasgilde einzutreten. Im September 1627 heiratete er Anna van Thielen, ein Fräulein aus einem edlen Mecheler Haufe, aus welcher Ehe nur eine Tochter entfprofste. Rombouts wohnte in der Pfarrei von U. L. Frau, doch wurde er, als er am 14. September 1637 ftarb, in der Kirche der U. L. Frauenbrüder neben feinem Vater begraben. Seine Künftlerlaufbahn war, da er nur ein Alter von 40 Jahren erreichen follte, von kurzer Dauer; doch fertigte er in diefer Zeit eine grofse Zahl von verdienftlichen und originalen Werken. Rombouts ift unferes Ermeffens der Meifter Antwerpens, gegen welchen die Nachwelt am ungerechteften gewefen, und der von dem Ruhm, auf welchen er Anfpruch machen durfte, nur den geringften Theil erlangte.

Was feinem Lehrer Abraham Janffens begegnete, das traf auch ihn: die Büchermacher nemlich erfanden um etwas Pickantes in feine einfache Biographie zu bringen das Anecdötchen, dafs er fich mit Rubens habe meffen wollen, und dafs der Verdrufs, fich von diefem übertroffen zu fehen, ihn beftändig zu böswilligen Ausfällen gegen das ruhmvolle Haupt der Antwerpen'fchen Schule verleitete. Ift es nun auch bis zu einem gewiffen Punkte,

* Catalogue du Musée d' Anvers.



Der Zahnbrecher von Theod. Rombouts im Museum zu Madrid.

wenn auch nur als Symbol für beider Rivalität auf dem Kunftgebiet, begreiflich, dafs man fo etwas von Abraham Janffens erfonnen, der in der That in Richtung und Behandlung mit Rubens zu wetteifern fcheint, fo mufs es uns füglich Wunder nehmen, wenn man auf Rombouts eine derartige Fabel ausfpann. Denn in Rubens' Zeit ift gerade Rombouts einer von jenen, die dem Rubens'fchen Styl am fernften blieben. Ob es nun vielleicht diefer Unterfchied zwifchen den zwei Meiftern ift, der von den befagten Gefchichtfchreibern als ein Beweis jener Rivalität erachtet wurde, oder ob die ganze Erzählung auf der zweiten Erfindung beruht, dafs Rombouts eine »Kreuzabnahme« gemalt habe, von welcher man fagte, dafs er fie für beffer als das Rubens'fche Meifterwerk hielt, wollen wir nicht entfcheiden und halten es auch für ebenfo überflüfsig als unmöglich, diefe Frage zu löfen.

Das fo eben genannte Stück ift eines von Rombouts' Meifterwerken. Es hängt in der St. Bavokirche zu Gent und erinnert in vielen Einzelheiten an die berühmte Kreuzabnahme von Daniel da Volterra, wenn auch die Compofition lockerer ift als die des italienifchen Meifters. Die Farben haben hohe lackartige Töne, die Schatten dagegen find zu fchwer. Der Ausdruck von Liebe und Schmerz auf den Gefichtern ift gut getroffen.

In Gent finden wir von unferem Maler noch ein paar bedeutfame Stücke. Das Mufeum dafelbft (Nr. 35) befitzt ein fehr grofses Bild, das in allegorifcher Weife die »Befugnifse der Hinterlaffenfchafts-Schöffen« darftellte. Das Bild wurde für den Gerichtsfaal jener Obrigkeit gemalt, die mit dem Eröffnen der Teftamente und mit der Vormundfchaft über die Waifen betraut war. Im Allgemeinen ift die Allegorie fo kalt und fteif, als eine folche nur fein kann; die laut- und bewegungslofen Geftalten auf den Stufen find wie gegoffen, und auch die Mädchen in der Mitte leben nur halb. Dagegen find die der Wirklichkeit entnommenen Figuren im Vorgrunde um fo mehr und um fo glücklicher bewegt, kräftige Geftalten, in farbigen Draperien und ungezwungenen Haltungen, lebende Menfchen, die auf lebendige Weife gemalt find.

Das überrafchendfte Bild unferes Meifters, das wir kennen, ift die »Vermählung der hl. Katharina« in der Hauptkirche von Ieperen. Wäre es nicht mit feinem Namen und mit der Jahrzahl 1636 bezeichnet, fo würde es ihm Niemand zufchreiben. Statt feiner fonftigen düfteren wie gleifsenden Art finden wir hier Zartheit und Weichheit. Maria in lichtblauer Draperie hält das Kind auf dem Schoofs, hinter ihr ftehen der hl. Jofeph, die hl. Anna und der kleine Johannes, vor ihr kniet die hl. Katharina in buntfärbigem Gewande. Die Schatten find überall grau, die Tinten vielmehr matt als hell, der Ausdruck ift gutmüthig. Maria ift eine der liebenswürdigften Darftellungen der heiligen Jungfrau, die man fehen kann; die hl. Katharina minder majeftätifch, aber nicht weniger anmuthig, die hl. Anna ein fchönes Frauenbildnifs. Das Bild ift in dem letzten Lebensjahre des Meifters gemalt und läfst wohl fchliefsen, dafs er, wenn ihn nicht der Tod zu vorzeitig hingerafft hätte, feine frühere Art merklich geändert haben würde.

Denfelben Gegenftand ftellt ein in der St. Jakobskirche zu Antwerpen befindliches und mit der Jahrzahl 1634 bezeichnetes Bild dar, welches, mit der gewöhnlichen Arbeit Rombouts' verglichen, faft ebenfo überrafcht, wie das Bild von Ieperen. Auf den Draperien fpielen die Farben ihr lieblichftes und glänzendftes Spiel, das Nackte ift atlasartig zart, die Gefichtszüge find engelhaft fchön, und Alles, Geberde wie Handlung, Menfchen wie Beiwerk lacht uns hell und zartklingend entgegen.

Im Genter Mufeum (Nr. 76) fieht man noch eines der Meifterwerke von Rombouts. Es ftellt die »Fünf Sinne« dar, einen Gegenftand, den er oft und

mit Vorliebe behandelte. Das Stück ift fo wohlgelungen, dafs es einmal als ein Werk von Rubens geftochen ward. Das eigenfte Verdienft, welches uns an demfelben am meiften feffelt, ift die Wahrheit, mit welcher jede der die Sinne repräfentirenden Figuren wiedergegeben ift. Ein Greis mit einer Brille auf der Nafe und einem Spiegel in der Hand ftellt das Geficht vor, ein Sänger, der fich auf der Guitarre begleitet, das Gehör, ein Blinder, welcher eine Sculptur betaftet, den Taftfinn, ein Mann mit Flafche und Römer den Gefchmack, und endlich ein Bauernjüngling mit Knoblauch in der Hand und die Pfeife im Munde den Geruch. Jeder von ihnen ift lebendigen Leibes aus der wirklichen Welt auf die Leinwand übertragen.

Das Mufeum von Madrid befitzt von Rombouts zwei meifterliche Bilder, die noch unmittelbarer aus dem Volksleben entnommen find. Das erftere (Nr. 1547) ftellt einen »Zahnbrecher« dar. Um einen Tifch, auf welchem allerlei Quackfalbergeräth liegt, find neun Perfonen verfammelt. Der Mann von der Kunft ift befchäftigt einem Jungen einen Zahn zu ziehen, die übrigen Perfonen fehen zu oder befprechen die Operation. Es find vom erften bis zum letzten Figuren voll Kraft und Wahrheit, mit glänzendem Licht auf Fleifch und Kleidung, mit fchweren Schatten, von welchen fich die hellen Parthien in mächtigem Glanz aber ohne Härte abheben, während der Hintergrund mit Berechnung grau und ruhig im Licht gehalten ift. Das wirkliche Leben, die Natürlichkeit der Bewegung und die Kraft des Halbdunkels machen das Bild zu einem Meifterwerk. Es wurde von Andries Pauwels geftochen und zwar unter dem Malernamen des Theodoor Roelants. Bemerkenswerth ift überhaupt, welch' grofse Zahl von Rombouts' Stücken anderen Meiftern zugefchrieben wurde, wie denn blos von den neun von uns befprochenen Bildern drei unter fremden Namen gehen, und zwar zwei fchon von den Stechern feiner Zeit dem Künftler abwendig gemacht.

Das zweite Stück (Nr. 1548) ftellt »Kartenfpieler« dar. Acht Perfonen fitzen an einem Tifche, drei davon, worunter zwei Soldatendirnen, haben Karten in der Hand. Unter den Zufchauern fieht man auch zwei Kriegsleute: einer davon, den Rücken dem Publikum zugewandt, vorne fitzend, trägt einen runden Hut mit brauner Feder, ein Lederkoller mit ftählerner Halsberge wie ein braunledernes Bandelier, und fcheint unter entfprechender Handgeberde mit einer gerade vor ihm fitzenden Frau zu converfiren. Ein alter Mann mit einer Klemmbrille guckt derfelben jungen Dirne über die Schulter und hält einen Geldbeutel in der Hand. Das andere junge Weib, in ein blaues Gewand gekleidet und den Kopf mit einer Art Turban umwunden, zeigt ihre Karten einem nebenfitzenden Soldaten. Die drei anderen Perfonen find Zufchauer. Wie in dem vorigen Stück ift die Farbe glänzend, und zeichnet fich Compofition wie Ausführung durch Wahrheit und Originalität aus.

Das Mufeum zu St. Petersburg (Nr. 601) befitzt ein dem Madrider Bild ftark gleichendes Bild desfelben Meifters, wie dann beide wieder in der allgemeinen Art und in vielen Einzelheiten mit den prächtigen »Kartenfpielern« übereinftimmen, die im Antwerpen'fchen Mufeum (Nr. 358) dem Valentin zugefchrieben werden, die aber unzweifelhaft dem Rombouts zugehören. Die Perfonen find diefelben, wenn auch die Anordnung etwas verfchieden ift; die Farben haben denfelben vollen Glanz, und auch das Leben kömmt mit ebenfoviel Wahrheit zum Ausdruck.

Die befagten Stücke weichen ziemlich merklich von den hiftorifchen Malereien des Rombouts ab, find aber doch tüchtige niederländifche Kunft. Sie bezeugen unferem Meifter eine Beobachtungsgabe und die Fähigkeit zu markiger malerifcher Wiedergabe des wirklichen Lebens, wie fie immer als



Bildniſs des Abraham Grapheus Knappen der Lucasgilde zu Antwerpen
von Corn. de Vos. (Muſeum zu Antwerpen.)

verdienftliche Kennzeichen der niederländifchen Schule galten. Würde man an Rombouts Werken diefe originalen Volksfcenen nachdrücklicher in Betracht ziehen, fo würden diefe gerade die durchfchlagendften Belege darbieten, um ihm einen befonderen und hohen Platz in der Antwerpener Schule zu fichern.

Nach dem kräftig farbigen Rombouts kommt der blaffer gefärbte CORNELIS DE VOS. Welcher Antwerpener kennte nicht das Porträt jenes Mannes im Mufeum zu Antwerpen (Nr. 104) mit den vielen grofsen Platten und Medaillen auf der Bruft, dem goldenen Kelch in der Hand und den koftbaren Gefchirren vor fich auf dem Tifch, den geheimnifsvollen Greis mit dem feltfamen Zierrath, in welchem er prangt, mit dem energifch braunen fo lebendig funkelnden Auge, den blaffen, fchwer gefurchten Zügen, dem grauen kraufen Haar und dem ernften Ausdruck, der fo fcharf gegen den drolligen Bruftfchmuck, wie gegen den Schurz um feine Lenden abfticht. Man kann nicht lachen über den faft närrifchen Aufputz, denn der durchdringende Blick des Mannes und die harten an nichts weniger als an heiteren Mummenfchanz gemahnenden Züge laffen die leifefte Anwandlung von Spottluft erfterben. Diefer kräftige, fprechende Kopf, fo mafsvoll in Farbe und Malweife, und doch fo energifch in der Linie und fo prächtig in der Beleuchtung ift der des Abraham Grapheus, des Knappen der St. Lucasgilde. Wie viel durch Unglück und fchmerzliche Erfahrungen, nicht durch Mifsethat und Gewiffensqualen verurfachte Sorgen fprechen aus diefem Blick! Selbft Maler, aber durch unglückliche Umftände bedrängt, hatte fich Grapheus um die Knappenftelle in dem Kreife, deffen Mitglied er vorher war, bewerben müffen. Sechsunddreifsig Jahre, grofsentheils höchfter Bedrängnifs, wie während der Belagerung und nach der Einnahme von Antwerpen forgte Grapheus treuen und edlen Herzens für die häuslichen Intereffen der St. Lucasgilde, und that es mit dem forglichen Ernft, der auf feinem ehrlichen Gefichte ausgeprägt ift. Vielleicht war er es, der einige von den koftbaren Schalen und Gefäfsen, welche hier abgebildet find, zu retten wufste, diefelben, die 1794 nach Paris entführt, 1815 wieder zurückkamen und noch Gegenftand der Bewunderung find, und ficher wiffen wir, dafs er mit eigener Hand die Lücken ausfüllte, die in dreizehn verfchiedenen Jahrgängen der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in den Liggeren entftanden.

Diefer »Grapheus« wurde von Cornelis de Vos 1620, als er Dekan war, gemalt und das Bild der Lucasgilde gefchenkt, welche aus Achtung vor dem treuen Diener befchlofs, es in ihrem grofsen Verfammlungsfaal aufzuhängen. Ein Denkmal zweier trefflicher Herzen, des Dieners wie des Meifters, welchen letzteren wir von diefer Seite auch fonft erkennen. Man betrachte nur das 1870 aus dem Befitz des Herrn Gauchez für das Brüffeler Mufeum (Nr. 453) erworbene Familienftück, auf welchem Cornelis de Vos fich, feine Frau und zwei Kinder in lebensgrofsen Figuren dargeftellt hat, ein Stück, das uns in empfindungsvollfter Wahrheit in des Künftlers Wohnftube verfetzt. Da fitzt er neben feiner Frau, den Arm auf den Stuhl feines kleinen Mädchens lehnend, ein zweites Töchterchen vor fich, und lächelt uns fo gutherzig und in jener Zufriedenheit mit feinem Schickfal und mit feiner jungen Familie an, welche nicht ohne das Bewufstfein von Tüchtigkeit und Gefchicklichkeit, wie es aus feinem feinen Kopfe und feinen tiefliegenden Augen fpricht, möglich ift. Er mufs etwa 40 Jahre alt fein, wenn ihn auch feine mäfsig fleifchigen Züge nebft der beginnenden Kahlheit feines Hauptes eher an Alter etwas vorgefchrittener erfcheinen laffen dürften, als er wirklich war. Denn er war um 1585 zu Hulft geboren, als der Sohn des Jan de Vos und der Ifabella van den Broeck, trat 1599 als Schüler des David Remeeus in Antwerpen ein, und erfcheint 1608 als Meifter in den Liggeren vorgetragen. Am 16. Mai 1617 wurde er in der St. Jakobskirche

mit Sufanna Cock getraut, die ihm fechs Kinder fchenkte, welche alle in U. L. Frauenkircke getauft wurden. Er ftarb am 9. Mai 1651 und feine Frau am 29. Juni 1668, beide wurden in der Nähe der St. Lucaskapelle in der Antwerpen'fchen Hauptkirche begraben. Cornelis de Vos war demnach ungefähr 32 Jahre alt, als er heiratete; die zwei Kinder und die gute Hoffnung auf ein drittes verrathende Geftalt feiner Frau laffen das Bild als etwa 1623 gemalt annehmen, mithin in einer Zeit, in welcher der Meifter etwa 38 Jahre alt war.

Der Künftler ift fchlicht in fchwarz gekleidet mit einem Spitzenkragen, feine Frau dagegen fitzt in einem weit koftbareren Staate. Sie trägt ein fchwarzes Kleid mit breitem, weifsfeidenen gelbgefticktem Ausputz, unter welchem ein rother gefickter Rock zum Vorfchein kommt, ein fchwerer Halskragen und Spitzenmanchetten vervollftändigen ihre Toilette. Nicht minder zufrieden als der Maler fchaut das liebliche Kind auf dem Stuhle drein, während das ftehende etwas fchüchtern blickt, als ob es fürchtete zu fallen, fobald es den Rock der Mutter losliefse. Nebenan fteht ein Tifch mit farbiger Decke, hinter demfelben ift eine rothe Gardine emporgehalten. So reich indefs die Kleidung der Frau und ihrer Umgebung im Ton ift, erfcheint doch die Farbe aller Bildniffe gemäfsigt und würdig, und das Nackte, die weifsen Spitzen und die rothen wie die geblümten Stoffe treten in warmer Beleuchtung heraus. Im Ganzen genommen ift es wie das Porträt des Grapheus ein Stück voll Leben, voll Bewegung, richtigem Ausdruck und mafsvoller Eleganz, das Werk eines ficheren Pinfels in der Hand eines Künftlers, der fich Angefichts feines häuslichen Behagens in glücklicher Gemüthsverfaffung befindet.

Der Ruf des Cornelis de Vos als Porträtmaler ift mit Recht und feit Langem begründet. Einige feiner Bildniffe, wie z. B. eine »Alte Frau« im Befitz des Baron Le Candele zu Antwerpen, erinnern fo fprechend an Rubens' Manieren, dafs man geneigt ift, fie diefem Meifter zuzufchreiben. Man erzählt auch, dafs Rubens folchen, die von ihm ihr Bildnifs wünfchten, zu fagen pflegte: „Geht zu de Vos, der macht es fo gut wie ich!" Ob wahr oder nicht, zeigt diefs Wort deutlich, welch hohe Meinung man fchon in früheren Jahrhunderten von unferem Meifter als Porträtmaler hatte.

In feinem eigenen Familienbild zu Brüffel ift der Ton fehr warm, durch welche Eigenfchaft fich auch noch eine andere Darftellung desfelben Gegenftandes, die wir in einer Privatfammlung antrafen, auszeichnet, aber in vielen feiner Porträts ift Cornelis de Vos merklich blass im Fleifch: fo ift in dem »Salomon Cock« im Cafseler Mufeum (Nr. 316) und in der »Familie Hutten« in der Pinakothek zu München (Nr. 231) das Nackte faft kreideweifs. Indefs bleibt felbft da, wo die Malerei kalt ift, der Ausdruck voll Wahrheit.

Zu feinen hervorragendften hiftorifchen Bildern zählen wir eine fymbolifche Darftellung der »Eitelkeit« im Mufeum zu Braunfchweig (Nr. 112) fälfchlich »Rubens' Frau mit zwei Kindern« genannt. Inmitten einer Anhäufung von reichen Schüffeln, Kannen und Gefäfsen, worunter ein Sack, aus welchem goldene Medaillen oder Münzen gleiten, auf dem Boden liegt, fieht man zwei Seifenblafen machende Kinder und eine reichgefchmückte Frau, Alles auf die angegebene fymbolifche Bedeutung hinweifend. Es ift ein reifes Bild, mit etwas von der dem Meifter eigenen Zurückhaltung, mit weniger Ausdruck und Bewegung als gewöhnlich, aber fehr harmonifch in Licht, Farbe und Linie.

Ein viel fchöneres Bild ift die »Salbung Davids« im Belvedere zu Wien, unter dem Titel Taufe des Clodwig im Cataloge verzeichnet und durch einen Kupferftecher auf Rubens' Namen zurückgeführt. Es ftellt den König von Ifrael vor dem aus einem Horn das Salbungsöl ausgiefsenden Hohenpriefter dar. Im Vorgrunde halten zwei knieende Pagen eine goldene Schüffel, um das



E. BOCOURT. DELANGLE

Der hl. Norbert empfängt die geweihten Gefäſse zurück, von Cornelis de Vos. (Muſeum zu Antwerpen).

herabträufelnde Nafs aufzufangen, während fich zur Seite und im Hintergrund verschiedene Zufchauer befinden. Der König trägt ein rothes Gewand, der Hohepriefter grün und weifs, die Pagen weifs und blau, das Gefolge roth und weifs. Und alle diefe bunten Farben der feidenen und atlafenen Gewänder gleifsen und fchimmern auf's Höchfte und verleihen dem Ganzen, ja felbft dem Nackten etwas Glänzendes, Porzellanartiges, das man an des Künftlers übrigen Werken nicht findet. Der Verfaffer diefes befitzt eine von Cornelis de Vos unterzeichnete Wiederholung diefes Meifterwerks in kleinerem Maafsftabe mit Figuren von ein Drittel Lebensgröfse. Statt quadratifch ift das Bild oblong, und an die Gruppe der Weihung ift links noch eine Schaar von Kriegern und Prieftern angefügt. Es fteht dem Wiener Exemplar in nichts nach: die Töne find mehr gemäfsigt, fo dafs eine helle aber gut verbundene Harmonie in dem Werke herrfcht.

Das fchönfte Bild, welches wir von dem Meifter kennen, hängt im Antwerpen'fchen Mufeum (Nr. 107) und ftellt den hl. Norbert vor, wie er die Hoftie und geweihten Gefäfse empfängt, die während der Tankelm'fchen Ketzerei verfteckt gewefen waren. Es ift eine der anmuthendften Malereien, die man fehen kann. Der heilige Abt mit feiner matten, etwas gedunfen blaffen Gefichtsfarbe, feinen vornehmen Zügen, feinen feinem weifsen Priefter-gewand in Tuch und Linnen und feiner goldenen mit Edelfteinen verzierten Mithra tritt edel hervor. Hinter ihm ebenfo blank und weich wie er, und doch nicht ohne die Wahrheit, welche nicht nothwendig mit der Anmuth im Widerfpruch, befinden fich noch andere Mönche in ihren breit drapirten zartbefchatteten Mänteln, wohl Porträts gleichend, fo lebendig und fprechend ftehen fie da. In der Mitte kniet ein Edelmann voll Eleganz in Bewegung, in Gliederbau und Kleidern. Er hält die Monftranze in der Hand und auf dem Arm die gold und rothe Casula, welche er den Mönchen überbringt. Unter den Falten des reichen Kirchengewandes zeigt ein fchwarzer Mann, der Ketzer Tankelm, die Hoftie die er verfteckt hatte. Braun im Fleifch und farbig in der Kleidung hebt fich die kniende Mittelfigur im zarten Glanze von der weifsen aufrechtftehenden Gruppe links ab. Hinter dem Edelmann kniet ein junger Mann, und weiter ab ein Paar Kinder in bunter Kleidung, Kirchenzierden darbietend, dann folgt noch eine Anzahl anfcheinend von Mitgliedern derfelben Familie, zwei Männer, zwei Frauen und ein drittes Kind, welche in Farbe und Zeichnung ruhiger gehalten find. Im Hintergrunde bemerkt man die Kirche und das Klofter von St. Michael zu Antwerpen.

Die fanft gewellte Linie, die fich durch das ganze Bild hinzieht, die ruhigen und doch warmen Töne, die eleganten Geftalten und Geberden, das Weiche der Malerei, das heitere befcheidene Licht, das Glück auf allen Gefichtern, die Würde in allen Geberden, jedes Theilchen und jedes Fleckchen des ganzen Gemäldes wirkt zufammen, um der Scene den Stempel der höchften Anmuth und des reinften Gefchmackes aufzudrücken. Selbft der folide und volle aber nicht brillante Auftrag und die Ruhe von Seele und Körper, wie fie allen gemein ift, tragen dazu bei, eine lieblich quellende Harmonie aus diefem Meifterwerk ftrömen zu laffen. De Vos bezeichnete es mit der Jahrzahl 1630 und malte es für die Grabftätte des am 27. October 1607 geftorbenen Nicolaas Snoeck und feiner Frau Catharina van Uytrecht, welche am 23. März des Entftehung-Jahres des Bildes dem Gatten gefolgt war. Ihr Sohn Jan Snoeck war damals Prämonftrantenfer zu St. Michael und fo gewinnt die Ueberlieferung an Glaubwürdigkeit, wonach der gröfste Theil der dargeftellten Perfonen zu derfelben Familie gehört haben foll.

Obwohl Cornelis de Vos unter Rubens' Zeitgenofsen eine der erften

Stellen bekleidete, fo wurde er doch von einem Meifter in Schatten geftellt, den wir nun zu befprechen haben, nemlich von Jordaens. War Cornelis de Vos ruhig und elegant, in feiner Farbe eher befcheiden als warm, in allem was er malte gefetzt und wählerifch, fo finden wir bei Jordaens von alledem das Gegentheil: feine Darftellung exceffiv in der Bewegung, feine Earbe lärmend wie Trompetenfchall, fein Licht glühend wie flüfsiges Metall, fein Ausdruck rückfichtslos in der Wiedergabe der Wirklichkeit des lebensluftigen, zuweilen derben Volkslebens.

JACOB JORDAENS * entftammte einer Antwerpen'fchen Bürgerfamilie. Sein Vater Jacobus war ein Leinenweber und feit dem 2. September 1590 mit Barbara von Wolfchaten vermählt, aus welcher Ehe nicht weniger als elf Kinder hervorgingen. Der ältefte von diefen, geboren am 19. Mai 1593 und am folgenden Tage in U. L. Frauenkirche getauft, war unfer Maler.

Obwohl im 16. Jahrhundert ein halbes Dutzend von Antwerpener Malern den Namen Jordaens tragen, fcheint es doch nicht, dafs der Jüngling, der van Noort's Unterricht genofs, mit irgend einem davon verwandt war. Es find uns auch nur von einem derfelben Werke bekannt, nemlich von HANS JORDAENS dem Jüngeren (1581—1642/3?) einem Antwerpener, den man gewöhnlich zu Delft geboren fein läfst. Er malte »den Untergang der Aegypter im rothen Meere,« welches Bild das Mufeum zu Antwerpen (Nr. 214) befitzt. Es ift in graugrünem Ton gehalten, von mittelmäfsigen Verdienften, fehr vieler Bewegung in der Landfchaft, in den Wogen und den hunderten von kleinen Figuren, aber von ebenfo vieler Unnatur. Der Meifter mufste eine ganz befondere Vorliebe für diefen Gegenftand gehabt haben, denn nicht blos das Mufeum zu Berlin (Nr. 679 und 697) befitzt noch zwei andere Exemplare von feiner Hand, von welchen das eine die Jahrzahl 1624 und den Künftlernamen trägt, während beide in demselben Ton wie das Antwerpener Exemplar ausgeführt find, fondern auch das Mufeum von St. Petersburg und die Gallerie zu Hampton-Court bewahren diefelbe Scene in vierter und fünfter Wiederholung.

Der Vater von Jacob Jordaens, fein Grofs- und Urgrofsvater, feine Oheime und Urgrofsoheime waren ficher keine Maler. Die Brüder und der Vater feines Grofsvaters waren Trödler, zu deren Gefchäft der Handel von Alterthümern und Gemälden gehörte. So mochte er frühzeitig mit Künftlern und Kunftwerken in Berührung kommen und Beweife feiner ungemeinen Begabung geben. Alles, was man von Jordaens' Jünglingsjahren weifs, ift, dafs er 1607/8 in die Werkftatt des Adam van Noort trat und 1615 als Freimeifter in die St. Lucasgilde aufgenommen wurde. Dafs er und Rubens die zwei gröfsten Coloriften der Antwerpener Schule ihrem gemeinfamen Meifter, dem glanz- und glutvollen van Noort viel zu danken hatten, bedarf keiner weiteren Belege. Seltfamer Weife geben ihm die Liggeren bei der Meldung feiner Aufnahme als Freimeifter die Bezeichnung »Waffermaler.« Man hat die Vermuthung ausgefprochen, dafs fein Vater, der Leinwandhändler, feinen Sohn beftimmte, gemalte Wandbehänge zu machen, und dafs diefer die älterlichen Abfichten in fo ferne täufchte, als er ftatt eines Decorationsmalers ein Künftler von höchftem Rang wurde. Wie dem auch fei, in demfelben Jahre noch nennen ihn die Liggeren bei einer zweiten Erwähnung feines Namens kurzweg »Maler.«

* Hauptquellen über Jordaens Leben: P. GÉNARD, Notice sur Jacques Jordaens (Messager des sciences historiques 1852 p. 203. — Catalogue du musée d' Anvers. — Jacobus Jordaens (Histor. levensbeschrijving van P. P. Rubens. 1840. Met notas van G. VAN GRIMBERGEN p. 511.) — De Liggeren der St. Lucasgilde. — VEEGENS, de stichting der Oranjezaal, s' Gravenhage. 1876. — Register der Protestantsche Gemeente de Olijfberg im Stadthaufe zu Antwerpen.

Im gleichen Jahre (1616) am 15. Mai heiratete Jordaens die Tochter feines Lehrers, Catharina van Noort, die ihm in langen Zwifchenräumen zwei Töchter und einen Sohn fchenkte. Der Maler hat uns in einem feiner Werke ein kunftreiches Andenken an feine bräutliche Liebe hinterlaffen. Ein Bild im Mufeum zu Caffel (Nr. 268) zeigt uns ihn mit feiner jungen Frau, feinen Schwiegereltern und fünf von feinen Brüdern und Schweftern. Er hat fich felbft auf der Laute fpielend dargeftellt, und fcheint etwa 25 Jahre alt zu fein, feine Frau ift etwas jünger. Sie trägt ein warm gefärbtes, gelbes Kleid, ein weifses Brufttuch und eine weifse Schürze, und hat Blumen im Schoofse, zu welchen Jordaens' jüngere Brüder und Schweftern noch weitere herbeibringen. Wie lieblich erfcheint fie mit ihrem farbigen Blumenkränzchen im Haar: felbft eine frifche Blume unter den Blumen! Sie trägt wahrfcheinlich ihren Brautftaat und fieht wohl auch etwas verdutzt aus unter den Blicken von Intereffe und Liebe, welche fie empfängt. Hinter ihr fteht ein bejahrtes Paar; im Kopf des Mannes erkennt man Adam van Noort. Jordaens malte feine Frau noch öfters, treffen wir fie aber dann gewöhnlich in üppig entwickelter Figur mit gerötheten Wangen, fo finden wir fie niemals mit fo viel Vorliebe und zarter Poefie dargeftellt, als in diefem früheften Bildnifs, das ein Unterpfand feiner Jugendliebe und ein Beweis von bereits gereifter Kunft zugleich ift.

Jordaens bezog nach feiner Vermählung eine Wohnung bei oder neben feinem Schwiegervater, in einem Doppelhaufe, das diefer in Everdijftraat befafs. 1618 finden wir beide in der Begräbnifsrolle des Jan Moretus mit den Worten „Adam van Noort und Schwiegerfohn, Everdijftraat" * erwähnt. Nachdem dann Adam van Noort am 24. October 1626 zwei Häufer mit Rückgebäude Hof und Zugehör verkauft hatte, welche dem Areal des im Bau begriffenen Auguftinerklofters einverleibt und abgebrochen wurden,** folgte er feinem Schwiegerfohne als diefer in Hoogftraat Wohnung nahm, was die Begräbnifslifte des Melchior Moretus unter 1634 mit den Worten erwähnt: „Adam van Noort und Jordaens, Hoogftraat." *** Als Jordaens' drittes Kind geboren ward, 1629, wohnte der grofse Künftler bereits in der letzteren Strafse „bei Bacx", wie das Taufbuch fagt. Diefer Bacx mufste daher ein grofses Haus befeffen haben, und in der That kaufte Jordaens am 11. October 1639 von Nicolaas Bacx ein Eigenthum, genannt Hal van Turnhout in Hoogftraat zwifchen Reynders- und h. Geeftftraat. Er liefs diefes und fein nebenliegendes Haus † abbrechen und auf deren Stelle ein prächtiges Wohnhaus erbauen, würdig, wie die Paläfte, welche fich Rubens und Geeraard Zegers in der Stadt hatten erbauen laffen, um einem der gröfsten Meifter der Antwerpener Schule als Wohn- und Arbeitsplatz zu dienen. Er fchmückte die Gemächer mit Gemälden von feiner Hand, und in der 1877 zu Antwerpen veranftalteten Ausftellung alter Meifter konnte man noch fünf Deckenftücke fehen, welche aus diefem Haufe ftammten, jedoch aus ziemlich rohen und unbedeutenden Malereien mit mythologifchen Figuren beftanden. Leider ift der vordere Theil diefes Wohnhaufes jetzt ganz umgebaut und zu vollftändiger Bedeutungslofigkeit modernifirt, das Hinterhaus jedoch, das jenfeits des Hofes fo wie Jordaens es erbaute erhalten blieb, zeigt in feiner reichen gefchmackvollen Architektur wie das Wohnhaus gewefen fein mag. Wer Reyndersftraat paffirt verfäume nicht durch das offenftehende Thor

* Archiv des Mufeum Plantin-Moretus.

** Graf-en Gedenkfchriften der Provintie Antwerpen. IV. p. CIII. — P. Génard, Verhandeling over het Augustijnerklooster.

*** Archiv des Mufeum Plantin-Moretus.

† Thijs, Historique des rues et places publiques de la Ville d' Anvers. Anvers 1873 p. 456.

auf diefes Schauftück vlämifchen Renaiffanceftyls aus dem 17. Jahrhundert einen Blick zu werfen.

In der Zeit, in welcher fich Jordaens diefs Haus baute, war fein Ruf bereits feft begründet, und als das Jahr darauf der Fürft der vlämifchen Schule vom Throne ftieg, den er zweiunddreifsig Jahre innegehabt, wurde von den berufenften Kunftrichtern Jordaens als der befte Antwerpen bewohnende Maler erklärt.* Einer der Männer, die ihm diefen ruhmvollen und wohlverdienten Titel gaben, war Balthazar Gerbier, Rubens' Freund, den wir bereits früher kennen gelernt, und welcher am 9. Juni 1640 folgende Worte fchrieb: „Nun feit Rubens todt, bleibt Jordaens der befte Maler."

Es war nicht das erfte Mal, dafs Gerbier die beiden grofsen Künftlernamen fo nebeneinander fetzte. 1639 hatte er von Seite des Königs von England den Auftrag erhalten, bei Jordaens neun Gemälde zu beftellen, die das Cabinet der Königin fchmücken follten. Jordaens verlangte für neun Deckenftücke 2400 Gulden, für dreizehn Wandbilder 4400. Während nun Gerbier im Auftrage feines Fürften diefe Unterhandlung pflog hielt er nicht zurück, auf eigene Fauft Rubens vor Jordaens zu rühmen. Er ging fo weit, anzudeuten, dafs der erftere nicht viel mehr als der letztere für das verlangte Werk angefetzt hätte und rieth dem Könige wiederholt, den Auftrag unter beide Künftler zu theilen, da er merkte, dafs er die Uebertragung des ganzen Werkes an feinen Freund nicht durchfetzen würde. Diefe fo vollkommen zu Gerbier's hinterliftiger Natur paffende Handlungsweife wurde jedoch in diefem Falle durch Rubens felbft nicht unterftützt, da diefer das Doppelte des von Jordaens geftellten Preifes verlangte. Ob nun diefe Forderung zu hoch fchien, oder ob man mit Rubens' Gemälden für den Saal von White-Hall, auf welche man Jahre lang hatte warten müfsen, die verdorben in London angekommen waren, und die, obwohl die geringften Leiftungen des grofsen Meifters, doch entfetzlich viel Geld gekoftet hatten, nicht zufrieden war, oder endlich ob man einmal für Jordaens eingenommen war und keine Aenderung mehr treffen wollte, auf diefe Fragen geben uns die erhaltenen Urkunden keine Antwort. Genug, Rubens' Tod vereitelte alle Aenderungsverfuche des urfprünglichen Planes und Jordaens blieb allein mit dem königlichen Auftrag betraut, den er ficher ausgeführt hätte, wenn nicht die Revolution und der Tod des Königs ihn für immer abgebrochen hätte. Eine von den zweiundzwanzig Malereien war zu Ende Mai 1640 vollendet und am 1. Juni nach London gebracht worden, allein was daraus wurde und was fie darftellte ift unbekannt geblieben.

Zwölf Jahre fpäter war Jordaens in einem ebenfo bedeutfamen Werke, das ihm eine andere Fürftin anvertraut hatte, glücklicher. Amalie von Solms, die Gemahlin des Statthalters der Niederlande, Friedrich Heinrich von Naffau, hatte 1645 begonnen, auf einem Grundftück am öftlichen Ende des Haag'fchen Gehölzes, das ihr von der Rechnungskammer der Graffchaft Holland dazu verliehen worden war, ein Sommerpalais zu erbauen. Nach dem urfprünglichen von dem Baumeifter van Campen entworfenen Plane follte diefer Luftfitz hauptfächlich aus einem grofsen wahrfcheinlich zu Empfangfaal und Kunftgallerie beftimmten Saale beftehen, der in zwei Stockwerken von fechs Zimmern und ein paar Cabineten umgeben fein follte. Nachträglich erweiterte fich der Plan und mit den Aenderungen, welche fpätere Befitzer an dem noch vorhandenen Gebäude vornahmen, wurde es das merkwürdige „Huis ten Bofch." Noch vor der Vollendung des Gebäudes ftarb Friedrich Heinrich und feine Wittwe machte es zu ihrem Lieblingsfitze, darauf bedacht, unter ihren Augen

* Noel Sainsbury, Original papers relative to Rubens p. 230. 233.

die Darftellungen ruhmvoller Begebenheiten aus dem Leben ihres beweinten Gemahles dafelbft anbringen zu laffen. Zu diefem Zwecke liefs fie den grofsen Saal mit Gemälden bekleiden, auf welchen die hervorragendften Waffenthaten und Triumphe Friedrich Heinrichs dargeftellt waren. Der Baumeifter van Campen gab die zu behandelnden Gegenftände an, und verfchiedene holländifche und Antwerpen'fche Maler wurden mit der Ausführung betraut. Jordaens, Jasper de Crayer, Thomas Willebords Bosschaert und van Tulden mufsten natürlich zunächft in Betracht kommen, als man fich 1650 um Antwerpen'fche Hiftorienmaler umfah. Minder natürlich, wenn auch als Thatfache nicht zu bezweifeln ift, dafs man auch dem Gonzales Coques dem miniaturartigen Bildnifsmaler eine darauf bezügliche Aufforderung zugehen liefs, und im höchften Grade überrafchend mufs es erfcheinen, dafs man felbft Daniel Seghers, den Jefuitenpater aufforderte, feinen Pinfel der Verherrlichung des grofsen Feindes feiner Confeffion zu widmen. Der letztgenannte wie auch de Crayer fchlug das Anerbieten aus, von Coques und Bosschaert wiffen wir nicht mit Sicherheit, ob fie es annahmen; den fchönften Theil des Oranienfaales lieferten Jordaens und van Tulden. Van Tulden machte eine gröfsere Zahl von Bildern, Jordaens nur zwei: den »Tod, der den Neid befiegt,« und den »Triumph Friedrich Heinrichs.« Das letztere 1652 vollendet und in dem Koftenvoranfchlag für den Saal auf 3000 Gulden gefchätzt, ift weitaus das Hauptwerk des ganzen Saales, welcher befonders diefem Meifterwerk feine Weltberühmtheit verdankt.

Dafs Jordaens nach Vollendung diefer Arbeiten wieder in Antwerpen weilte, erfehen wir aus einer Urkunde, nach welcher er am 25. November 1655 in feinem eigenen Namen und in dem feiner Frau, wie von deren Gefchwiftern Anna, Elifabeth und Martin van Noort einen Spielplatz vor der Stadt verkaufte, der aus dem Nachlaffe der Eltern feiner Schwiegermutter, Elifabeth Nuyts, der Gemahlin Adam van Noort's, ftammte.* Jordaens verlor feine Frau am 17. April 1659, lebte dann noch faft 20 Jahre als Wittwer und ftarb am 18. October 1678 am gleichen Tage mit feiner Tochter Elifabeth, beide unzweifelhaft die Opfer einer Epidemie, der fogenannten Antwerpifchen Seuche, welche in diefem Jahre drei Monate lang wüthete. Vater und Tochter ftarben als Reformirte, wefshalb ihre Leichen nach Putte, dem erften Dorfe jenfeits der holländifchen Grenze, wo eine proteftantifche Gemeinde in Freiheit lebte, verbracht wurden. Ein auf ihr Grab gefetztes Denkmal meldet, dafs fie da neben Jordaens' Frau, Catharina van Noort, ruhen.

Obwohl die ftrengen Gefetze gegen den reformirten Gottesdienft noch immer in Kraft waren, hatte fich doch um die Mitte des 17. Jahrhunderts in Antwerpen eine geheime calviniftifche Gemeinde gebildet, die den Namen „Olijfberg" (Oelberg) trug. Die Bücher, in welche die Verfammlungen der Kirchenvorftände, die Abhaltungen der Abendmahlsfeier, die Taufen und Hochzeiten der Mitglieder von 1652 bis zum Ende des 18. Jahrhunderts eingetragen wurden, haben fich erhalten. Wahrfcheinlich war es in demfelben Jahre, in welchem Jordaens den »Triumph Friedrich Heinrichs« im Huis ten Bofch aufftellte, dafs die Antwerpener Reformirten fich aus Holland einen Prediger fenden liefsen, und vielleicht befteht ein gewiffer Zufammenhang zwifchen diefer Sendung und dem Aufenthalte des Künftlers im Haag. Wenn auch das erfte Verzeichnifs der Reformirten in den Büchern des Olijfberg — und in diefen kömmt Jordaens' Namen unter den 90 Mitgliedern vor — erft vom Jahre 1671 ftammt, fo gehörte Jordaens der reformirten Kirche doch nachweislich bereits früher an. Anläfslich der Zeugfchaft, welche er in dem mehrfach erwähnten

* Notizen von Leo de Burbure aus dem ftädtifchen Archiv zu Antwerpen.

Prozefse Hillewerve gegen Meulewels zu Ende 1660 leiftete, fchrieb der Gerichtsfchreiber unter Jordaens' Ausfage: Juravit per deum (ftatt der katholifchen Eidesleiftung). Das Mufeum zu Grenoble befitzt von ihm eine Zeichnung, welche einen thronenden König, umgeben von Cardinälen, Bifchöfen und fürftlichen Perfonen, darftellt, welchen die Zeit die Wahrheit vorführt. Die von Jordaens' Hand herrührende Auffchrift lautet: „De Waerheyt is voor Coninghen en prinsen eenen seer seltsaemen vogel; sy werdt haer meest vermaskert ende bedeckt gestellt voor oogen, totdat den snellen tydt de selfde naeck voorsteldt, waer door menigmael te laet het Recht eerst wordt gekent. 9. Januari 1658". (Die Wahrheit ift für Könige und Fürften ein fehr feltener Vogel; fie wird ihnen meiftens fehr entftellt und verhüllt vor Augen geführt, bis fie die fchnelle Zeit entfchleiert, wodurch manchmal das Rechte erft zu fpät erkannt wird." In der Art den Sinnfpruch zu verbildlichen, dürfte die proteftantifche Anfchauung unfchwer zu erkennen fein. Da nichts das Gegentheil beweist, müfsen wir feine Convertirung felbft fchon vor 1658 annehmen, ob er indefs 1652 übertrat, oder fchon vor feiner Reife nach dem Haag reformirt war, wiffen wir nicht. Dafs er Beziehungen mit den nördlichen Niederlanden unterhielt, bezeugt er felbft bei feiner zweiten Vernehmung im Prozefs Hillewerve-Meulewels, indem er erklärte, dafs er fich drei Tage vor Pfingften 1661 in Utrecht befand. Sein Grabftein meldet ausdrücklich, dafs feine Frau, Katharina van Noort, in dem proteftantifchen Kirchlein zu Putte begraben wurde, und dafs fie am 17. April 1659 ftarb. Es gehörte demnach fchon damals Jordaens' Familie zur reformirten Gemeinde. 1675 bis 1678 wurde fogar die kirchliche Feierlichkeit des Abendmahles achtmal bei ihm gefeiert, wonach er ein eifriger Bekenner des verfolgten Bekenntnifses war, der auch öffentlich dafür eintrat.

Befremdlich ift, dafs trotz den Gefetzen des Landes der Calvinismus hier ftillfchweigend geduldet wurde. Denn dafs die Regierung wohl wufste, was im Olijfberg vorging, geht aus dem Erlafs des Statthalters an den Magiftrat vom 5. Mai 1655 hervor, in welchem auch angeordnet wird, dafs der Magiftrat allen Fleifses und mit aller Strenge bis zur Anwendung der feftgefetzten Strafen und ohne Bemäntelung, jedoch gleichwohl mit der Discretion welche die Sachlage erlaubt vorgehen folle.* Der Magiftrat fand indefs wahrfcheinlich, dafs die armfelige Gemeinde für die beftehende Ordnung auf geiftlichem wie weltlichem Gebiete ungefährlich fei, und liefs die Jünger Calvins ohne grofse Beläftigung ihren Gottesdienft nach ihrem Gewiffen feiern. Wir wiffen indefs nicht, wie die Convertiten fich mit dem von der römifchen Geiftlichkeit allein vertretenen Civil-Standesamt auseinanderzufetzen wufsten, und wie fie die Geburt ihrer Kinder gefetzlich eintragen laffen konnten: und es bleibt immerhin fchon überrafchend genug, wie eine richterliche Macht es für zuläfsig halten konnte, dafs ein Mann wie Jordaens fich der proteftantifchen Eidesformel in einer Zeit bediente, in welcher nach den beftehenden Gefetzen Ketzerei noch bei Todesftrafe verboten war.

Einige der Antwerpen'fchen Reformirten liefsen fich zu Putte oder zu Offendrecht jenfeits der holländifchen Gränze in den Kirchen ihrer religiöfen Gemeinden begraben, einige von ihnen waren fogar zu Putte getraut. Dafelbft war auch Jordaens zur Erde beftattet und ruhte dort ungeftört bis zum Ende des vorigen Jahrhunderts, in welcher Zeit das Kirchlein gefchleift, die Grabfteine zerbrochen und als Trümmer auf dem wüften Felde zurückgelaffen wurden. Um 1840 fammelte man die Grabfteine, darunter auch jenen von Jordaens, und legte fie auf einem Plätzchen mit paffender Umfriedung

* Placcaeten van Brabant. Bruffel. 1664. III. 34.



Jacob Jordaens. Nach einem Selbstbildniss.

nieder, auf welchem dann 1877 aus Beiträgen, die unter freigiebiger Mitwirkung des Antwerpener Magiſtrats in Belgien, Holland und anderen Landen geſammelt worden waren, ein einfaches aber würdiges, mit Jordaens' Bruſtbild bekröntes Denkmal errichtet wurde.

Wie Jordaens in ſeiner Convertirung den Muth an den Tag legte, die herrſchende und allmächtige Confeſſion zu verlaſſen um ſich unter die Mitglieder einer bedrückten und verfolgten zu ſchaaren, ſo war er auch in Allem ein Mann, der ſich durch ſein Verſchmähen jeder Wahrheitsumgehung auszeichnete: Seine ungekünſtelte Geradheit, die manchmal in Derbheit ausartete, war das charakteriſtiſche Merkmal ſeines Charakters, und wie ſein Ehrentitel ſo auch ſeine ſchwache Seite als Künſtler. Wenn man die Porträtſammlung unſerer Künſtler durchblättert, ſo feſſelt uns das Anziehende von Allen: Auszeichnung oder Eigenartigkeit, Geiſt oder Seelenadel, Gutherzigkeit oder Feinheit, Denk- oder Schaffenskraft ſind beinahe auf allen Geſichtern zu leſen. Betrachten wir Jordaens' Bild, ſo finden wir ganz etwas anderes. Sein Kopf iſt ſchwer und die breitgeflügelte Naſe fleiſchig, ſeine ſtark vortretenden Backenknochen machen den mittleren Theil ſeines Geſichtes breiter als die Stirne, während das Fleiſch knorrig auf den derben Knochen ſeines Kopfes liegt. Sein Hals iſt kurz und ſeine langen Haare umrahmen zwiſchen zwei harten Strängen und einem ſtarren emporgeſtrichenen Schöpfchen das volle und wahrlich nicht ſchöne Geſicht. Allein aus den groſsen, ſo frei unter den ſchweren Augenbrauen hervorblickenden Augen glänzt der höhere ſchöpferiſche Geiſt. Daſs dieſer wuchtige Kopf auch auf einem geſunden Körper ſaſs, beweiſt das hohe von dem Künſtler erreichte Alter, der 85 Jahre alt, nicht etwa an Altersſchwäche, ſondern an einer acuten Krankheit ſtarb. Seine Studien hatte er bei dem originalen und kraftvollen Adam van Noort gemacht, Italien, das Land der verfeinerten Ideale und der transcendentalen Kunſtrichtung niemals beſucht. Seine Werke aber liefern eine ſprechende Beſtätigung von all den Eigenthümlichkeiten, die wir in ſeiner Geſchichte und an ſeiner Perſon hervorhoben.

Treten wir in das Antwerpen'ſche Muſeum und wenden uns links, ſo ſehen wir eines von Jordaens' Meiſterwerken (Nr. 215). Es wurde für die Auguſtinerkirche gemalt, wo es in einem der Seitenſchiffe über den Beichtſtühlen hing, und ſtellt das »letzte Abendmahl« dar. Johannes hat Chriſtum gefragt, wer von den Apoſteln der Verräther ſei, und der Meiſter antwortet: »Der, welchem ich dieſen eingetunkten Bissen geben werde,« und gibt ihn dem Judas Ischariot. Es entſteht darüber eine Bewegung unter den umſitzenden Apoſteln, die ſich in vier Gruppen getheilt haben, und über die ſchreckliche gegen den rothen Verräther ausgeſprochene Beſchuldigung ſprechen. Chriſtus bildet mit Judas, der ihm ſchräg gegenüberſitzt, eine beſondere Gruppe, in welcher das feine Geſicht des Heilandes in ſcharfem Contraſt zu dem groben Kopfe des Elenden ſteht, der eben den Mund öffnet, um den Biſſen zu empfangen. Mit Ausnahme von Chriſtus und Johannes, die von edlerem Aeuſsern ſind, erſcheinen die übrigen Perſonen ganz in Uebereinſtimmung mit ihrem Stande, nemlich tüchtige Fiſcher und Arbeiter aus der niederen Klaſſe, gefurcht und gebräunt von Arbeit und Luft, durch Unwetter und glühende Sonne, deren Haar und Bart durch keinen Kamm gebändigt, aber durch die Jahre verdünnt, in rauhen ungeregelten Büſcheln ſtarrt, und deren in der Form verſchiedene aber in der Farbe durchaus düſtere und taube Kleidung den groben Stoff verrathen.

Es feſſelt uns denn auch an dem Werke nicht die Farbe, ſondern das mächtige Licht. Auſsen graut der ſinkende Abend, innen brennen zwei Kron-

leuchter und überwinden nur theilweiſe die eintretende Finſternifs. Denn nur auf die Köpfe und Kleider werfen ſie einen warmen Lichtglanz, welcher dieſe mit gewaltigem Nachdruck aus dem dunklen Hintergrunde hervortreten läfst. Es iſt jedoch keine Kerzenbeleuchtung, die Jordaens malte. Um der Tagesdämmerung noch eine gewiſse Kraft zu laſſen, vermeidet er den harten Contraſt, wie er dergleichen Stücken eigen zu ſein pflegt, und ſein glühendes Fleiſch geht nicht von dem Pechſchwarz der Nacht ab, ſondern hebt ſich ſtrahlend von dem braunen Halbdunkel, in welchem noch das Spiel der Färbungen wie die Formen zu unterſcheiden ſind. Die alltäglichen Geſichter der Apoſtel haben zwar etwas Befremdendes und die unedle Geberde, mit welcher Chriſtus nicht blos den Biſſen Brod, ſondern auch ſeine Hand ſelbſt in des Judas' Mund ſtecken zu wollen ſcheint, etwas Mifsfälliges. Vergifst man aber dieſen letzteren unglücklichen Pinſelzug, und denkt darüber nach, dafs die Apoſtel in der That ſo geweſen ſein mufsten, wie ſie der Maler hier vorſtellt, und hat uns einmal der dem Bilde entſtrömende mächtige Lichtſtrahl durchdrungen, ſo erkennt man nicht blos eines von Jordaens' edelſten Werken, ſondern überhaupt ein Meiſterwerk von Lichteffekt und unerſchrockener Wiedergabe der Wirklichkeit.

Wir würden noch viele Bilder religiöſen Inhalts von Jordaens' Hand aufführen können, es übertrifft jedoch keines das »letzte Abendmahl.« - Die Auguſtinerkirche zu Antwerpen beſitzt ein »Martyrium der hl. Apollonia,« ein Bild, das übervoll von Figuren iſt, auf welchem die Farben herumwirbeln, die Gruppirungen geſucht, die Haltungen unnatürlich ſind und auf welchem nur die Pferde mit Recht ſchön genannt werden dürfen. In der St. Jacobskirche ſteht ein »hl. Carl Borromeus, der für die Peſtkranken betet,« ein Bild, zwar kräftig in der Farbe aber unedel in der Zeichnung. Die Dominicanerkirche und die Terninck'ſche Schule beſitzen zwei »Crucifixe«, das erſtere um 1617 gemalt, und ſonach zu den früheſten Werken des Meiſters gehörig, das letztere aber als eines ſeiner ſchönſten zu bezeichnen. Zu Brüſſel finden wir im Muſeum (Nr. 216) den »hl. Martin einen Beſeſſenen heilend,« 1630 für die St. Martinskirche zu Tournay gemalt und ganz Jordaens' Farbenpracht, aber auch ſeine Gebrechen zeigend.

Sollten wir alle religiöſe Stücke, die das Ausland von ihm beſitzt aufzählen, ſo müfsten wir den Leſer zu lange hinhalten. Nennen wir daher ihres höheren Werthes wegen nur noch die »Opferung im Tempel« im Muſeum zu Dresden (Nr. 959) ein grofses und würdevolles Altarbild, edler von Auffaſſung und Ausführung als ſonſt gewöhnlich; »die Anbetung der Hirten« zu Frankfurt (Nr. 122), zu Braunſchweig (Nr. 465) und zu Antwerpen (Nr. 288), drei Stücke, in welchen ſich Jordaens gemüthvoller bethätigte, als in ſeinen religiöſen Werken ernſteren Inhalt. Jedes der drei letztgenannten iſt von den andern in der Gruppirung, Zeichnung und Beleuchtung verſchieden, aber in jedem beobachtet man des Künſtlers warmes Intereſſe für den Gegenſtand. Die ſchlichten Landleute, die in ihrer einfachen Art ein neugebornes Kind zu beſuchen kommen, laſſen ihn an eine feſtliche und häusliche Begebenheit aus dem täglichen Leben denken und ſo macht er aus dieſem Beſuche im Stall eine lachendes und lebendiges Bild aus der Wirklichkeit. Man betrachte z. B. in dem Antwerpener Exemplar dieſe gemüthliche Scene etwas näher. Das Kind in ſeiner gelben Jacke, das mit der einen Hand ein Ei anbietet und mit der andern einen Hirtenſtab über der Schulter hält, woran ein Vogelneſt hängt, der Hund der nach dem Vögelchen ſchnuppert, die Hirtin mit dem kupfernen Milchtopf auf dem Kopf, alle dieſe Einzelnheiten aus dem Volksleben gegriffen und ſo wie ſie ſind dem höchſten und wunderbarſten Geheim-



Jupiter durch die Ziege Amalthea genährt, von Jac. Jordaens. (Mufeum des Louvre.)

nifse der Religion angepafst, und die höheren Wefen felbft, Maria, das Chriftkind und die drallen Engelchen in der Luft, fo voll von liebenswürdiger und menfchlicher Schönheit; das Alles ift reine Wahrheit, wie man fie im menfchlichen Leben, aber auch im Evangelium findet. Die Neigung, in der biblifchen Gefchichte mehr dem wirklichen als dem höherem Leben gerecht zu werden, finden wir noch in feinem grofsen Gemälde in Louvre (251), welches »Chriftus, die Käufer und Verkäufer aus dem Tempel jagend« darftellt. Es ift luftig zu fehen, wie die ausgetriebene Rotte übereinander taumelt und welcher Wirrwar unter den fallenden Männern und Frauen und den fich davonmachenden Efeln und Ochfen entfteht; poffirlich ift auch das Vergnügen, welches die Zufchauer an der tollen Scene haben, und noch vergnüglicher die Sonnenglut, welche fich in breiten Wellen über die eilende und ftürzende Menge ergiefst.

Vergleichen wir damit das was Jordaens aus Darftellungen ernfteren Inhalts macht, wie z. B. von den Scenen am Grabe Chrifti. Sind die Gemälde, auf welchen Chrifti Geburt verherrlicht wird, lachend und gemüthlich, fchön und wahr, fo erfcheinen die, auf welchen fein Tod beweint wird, falfch, unfchön, ja felbft häfslich. Im Befitz des Herzogs von Marlborough zu Blenheim fehen wir »Chriftus von feiner Mutter und fünf anderen Perfonen beweint,« ein Stück voll Kraft aber hart durch den Gegenfatz von Blafs und Dunkel und verzeichnet in Chrifti Leichnam. Zu Dresden (Nr. 958) fieht man eine Gruppe von fünf »Perfonen, Chrifti Leiche im Grabe fuchend,« die einander ihre wohlbegründete Verwunderung auszudrücken fcheinen, nicht blos dafs fie den Todten nicht antreffen, fondern felbft fein Grab, das der Maler vergafs auf der Leinwand anzubringen, nicht mehr finden. In Antwerpen fieht man im Mufeum (Nr. 217) eine »Grablegung Chrifti,« bei welcher die Perfonen fo ungefchickt mit der Leiche umgehen, dafs fie erft den Kopf in die Grube finken und uns nur noch die in die Höhe gehaltenen Beine fehen laffen.

Auch feine Darftellungen aus dem Leben der Heiligen zeichnen fich gerade nicht durch edle Auffaffung und Eleganz aus. Die »Vermählung der hl. Katharina« zu Madrid (Nr. 1405) ift ficher eines feiner fchönften Werke und befitzt einen Licht- und Farbenglanz, der blendend genannt werden darf. Allein aus der myftifchen Jungfrau, von welcher uns die Legende erzählt, macht Jordaens eine kräftiggebaute Frau in voller Blüthe des Fleifches, deren gefchürztes Hemd in lofen Falten über den Gürtel fällt, und die eher mit Widerwillen als mit Liebe vom Chriftkinde den Trauring zu empfangen fcheint. Mit ihrer vollen Geftalt und dem Schwert an ihrer Seite erfcheint fie eher wie eine Heroine, die fich ein Kinderfpiel gefallen läfst, denn wie eine heilige Jungfrau, die mit Schüchternheit eine Gunft des Himmels empfängt. Und diefs ift dann noch ein kunftvolles wohl durchgeführtes Werk; aber in vielen anderen Mufeen treffen wir roh hingeftrichene, unedel gezeichnete Köpfe von Heiligen, Apofteln und Evangeliften, die eher Spottbildern, als fittigen und ernften Wiedergaben ihrer Vorbilder gleichen. Kurz, Jordaens war kein Kirchenmaler! Nur da, wo er in einem himmlifchen Gegenftande rein menfchliche Zuftände und Gefühle anbringen konnte, erlangte fein Werk Leben und Wahrheit.

In feinen mythologifchen Gegenftänden ift er oft nicht edler und würdiger, als in feinen religiöfen Stücken. Man betrachte nur »feinen durch die Ziege Amalthea genährten Jupiter« im Louvre (Nr. 254). In diefer durch ihre Formenfchwerfälligkeit höchft unzierlichen Nymphe und in dem nicht minder fchwerleibigen Jupiter, der mit der Milchflafche in der Hand nach Nahrung fchreit, dürfte man nicht leicht eine Darftellung aus dem Leben der Götter erkennen. Das Werk ift ein Meifterftück in Farbe und Licht, und warm wie weich heben fich die hellen Fleifchtheile von dem dunklen Grunde ab, aber noch einmal, es ift profan im höchften Grade.

Unter Jordaens' aus der Mythe entnommenen Gegenftänden findet man ein Stück, in welchem er die Pointe der Begebenheit auf muthwillig unverblümte Weife wiedergab. »König Kandaules» war, wie man weifs, fo fehr von der Schönheit feiner Frau bezaubert, dafs er fie eines Abends nackt dem Hirten Gyges fchauen liefs. Wie nun Jordaens diefe bedenkliche Scene darzuftellen für gut gefunden, kann keine Feder füglich befchreiben. Es genügt zu fagen, dafs kein Pinfel jemals etwas Unziemlicheres und Anftöfsigeres gemalt hat, als diefe Schlafgemachfcene, welche das Mufeum zu Stockholm (Nr. 1159) von unferem Meifter befitzt.

In vielen anderen Stücken diefes Gebietes ftellt fich Jordaens als ein Maler dar, der Aug' und Herz für reiche farbige Natur offen hat, und fie dann auch in all ihrer Herrlichkeit und Fülle wiedergibt. Satyr- und Bacchantenfcenen find ihm felbftverftändlich beliebte Vorwürfe. »Der auf der Flöte fpielende Satyr« im Mufeum zu Amfterdam (Nr. 202) ift ein Naturmenfch in voller Gröfse mit dem Lächeln der Zufriedenheit auf dem Geficht; er fitzt an einem Baum auf einem rothen mit weifsem Pelz befetzten Mantel und läfst fein Auge über feine Ziegen und Schafe fchweifen. Das Werk ift hoch im Ton und harmonifch warm in der Färbung. Der »Satyr mit Trauben« im Mufeum des Haag (Nr. 209) ift ebenfo herrlich in Farbe und Licht. Auch die »Fruchtbarkeit« im Mufeum zu Brüffel (Nr. 217) glänzt weniger durch Eleganz und Verftändlichkeit als durch die hellen energifchen Farben und das lachende Licht.

Wir könnten noch viele Werke von Verdienft heranziehen, die alle prächtig find, wie »Promethus und Neptun« im Mufeum zu Cöln, das »Bacchusfeft« zu Caffel, die »Ceres« und »Meleager mit Atalante« in Madrid. Aber wir verweilen lieber einen Augenblick länger bei ein paar in Privatfammlungen zu Antwerpen befindlichen Bildern; dem »Bacchuskopf« im Befitz der Madame Foulon, und die »Raft der Diana« im Befitz des Baron le Candele. Das erftere, ein tüchtig durchgeführtes Werk, ftellt den jungen Weingott in halber Figur, das Haupt mit Rebenlaub bekränzt, die Bruft nackt und ein rothes Tuch auf der Schulter tragend, dar. Die Züge haben das gutherzige Lächeln inniger Befriedigung, der Mund ift halb geöffnet, die Augenlider find fchwer, Alles deutet auf die Seligkeit der Trunkenheit hin, die Körper und Seele durchdringt, und den jungen Gott zu dem glücklichften Weinerprober von Himmel und Erde macht.

Das Bild des Baron le Candele, die »Ruhe der Diana und ihrer Nymphen,« gibt die Landfchaft in der Zeit, in welcher die untergehende Sonne einen feurigen Lichtftreif zurückläfst. Diana die Göttin der Jagd und Perfonification des Mondes hat fich nach einem ermüdenden Zug durch Feld und Bufch mit ihren Nymphen gelagert. Durch den blafsblauen Schimmer auf ihrem Gefichte, auf das Mondlicht hinweifend, trägt fie um ihre Glieder ein weifses Gewand, und fitzt auf einem karmoifinrothen Tuch in der Mitte des Bildes, etwas höher als ihr Gefolge. Neben ihr ruht eine Nymphe mit gelber Schärpe, goldblonden Locken und mit einem Fleifch fo fonnig und weich, wie Sammt, rechts an dem Hügelchen, auf welchem Diana thront, lehnt eine zweite mit dem Rücken in vollem Licht, hinter der Göttin fteht eine dritte im gelben Ueberwurf, den zarten Schimmer des Mondes auf dem Geficht, und etwas Verfchwimmendes in ihrem ganzen Geficht, eine vierte fitzt, das Haupt über die Kniee gebeugt, fchlummernd im Schatten. So gibt er feine Göttinenfchaar, voll jugendlicher Lebensfrifche und üppiger Lebenskraft, viel feiner als er jemals feine Heiligen malte. Die Beute der Dianajagd, Rehböcke, Hafen, Vögel, ein Wildfchwein, liegen rechts am Boden, oder hängen an den Aeften eines Baumes im Hintergrund, von Snijders in deffen ficherer kräftiger Art ausgeführt. Links dagegen

fieht die Scene anders aus. Da kömmt ein Zug von Satyren an, voran ein nackter Schmerbauch mit haarigen Bocksfüfsen und gehörnt, vor feinem dicken Leib trägt er ein Körbchen mit herrlichen Früchten, feine gerunzelte braune Haut fteht in vollem warmen Lichte, feine kleinen, von wollüftiger Begehrlichkeit funkelnden Aeugelein fagen genug, welche Gefühle die keufche Götterjungfrau in dem thierifch-luftigen Menfchen erweckt. Hinter ihm bläft ein Satyr einen fröhlichen Marfch auf der Flöte, und im Vorgrunde humpelt heiter ein doftiges Satyrkind mit Thyrfus und Flöte in der Hand, während fich im Hintergrunde eine von Diana's Mädchen der kecken Verfuche eines nach ihrer Umarmung ftrebenden vierten Satyrs erwehrt. In der Höhe hängt eine zwifchen zwei Bäume gefpannte Draperie.

Das Bild bietet Licht und Farbe bis zum Excess auf, als einen Hymnus an die alles fchaffende Mutter Natur, an deren volle Bruft fich Jordaens legte, um gierig ihre reichen Gaben zu geniefsen und darnach in Bewunderung ihrer wohlthätigen Kraft ihr Lob mit vollen Lungen zu verkünden. Und dass er felbft von feinem Werke eingenommen war, es mit Ueberzeugung und Hingebung malte, bezeugt die Art, in welcher das ganze Stück auf's Sorgfältigfte durchgeführt ift. Er fang aus freier Bruft, mit innigem Behagen und aus poetifchem Impulfe diefes Lied, das er am liebften fang und am beften kannte. Daher malte er auch den Gegenftand mehr als einmal. Am 17. Juni 1774 wurde in der Sammlung des Bürgermeifters Schoreel, Herrn von Wilrijck ein Stück verkauft, deffen Befchreibung es als eine Wiederholung des eben Befprochenen erweift,* obwohl die Maasse verfchieden find, da das Exemplar Schoreel blos 44 Zoll (1,40 m.) hoch und 61 Zoll (1,95 m.) breit war, während das Bild bei Baron le Candele bei 2 m. Höhe 2,62 m. in der Breite mifst. Es wurde, während es fich noch im Cabinet Schoreel befand, von dem Maler Lens radirt.**

Das grofse Hiftorienbild im Huis ten Bofch, deffen Gefchichte wir oben mittheilten, fchliefst fich durch die zahlreich darin vorkommenden allegorifchen Figuren ziemlich eng an die mythologifchen Darftellungen an. Der Gegenftand mit den dabei anzubringenden hiftorifchen uud allegorifchen Figuren wurde dem Maler wahrfcheinlich durch den Architekten angegeben. Jordaens befchreibt uns felbft im gebrochenen Franzöfifch fein Werk ungefähr fo: »An erfter Stelle kömmt der Prinz Friedrich-Heinrich, auf einem vergoldeten Triumphwagen fitzend. Hinter ihm fteht ein Bronzebild, die Victoria, in der einen Hand einen Kranz über dem Haupte Seiner Hoheit, in der andern einen zweiten, für den auf einem fpanifchen Pferdchen neben dem Vater reitenden Prinzen Wilhelm haltend. Die vier weifsen Pferde, welche den Siegeswagen ziehen, ftellen die Herzensreinheit und Rechtfchaffenheit des ausgezeichneten Helden dar, welcher fein eigenes Intereffe und feine Ruhe zum Opfer brachte, um als Schirmer und Vater des Vaterlandes aufzutreten. Mercur, der Gott der Lift führt das eine der Pferde, Minerva, die Göttin der Weisheit, das andere. Der Wagenlenker trägt ein Füllhorn als Zeichen der Wohlfahrt. Die Löwen, welche vor dem Wagen fchreiten, find Symbole des Muthes, die Blumen ftreuenden Nymphen wie die tanzenden und fingenden Kinder mit den Wappenfchilden ftellen die Freude der Provinzen dar. Prinz Wilhelm ift von Hymen und einem Jüngling begleitet, der eine Fackel und zwei gekrönte Hände trägt, eine Anfpielung auf feine königliche Vermählung. Dann kommen einige Soldaten zu Pferd, den Krieg fymbolifirend,

* Génard, Messager des sc. hist. 1852. p. 229.

** Catal. Del-Marmol. Nr. 1643. Sammlung Terbruggen Nr. 1318—19.

das gemeine Volk aber ift auf die Piedeftale der Standbilder der Prinzen Wilhelm und Moritz von Naffau geftiegen und jubelt über die Freiheit und den Frieden, wie fie deren Spröfsling erkämpft hat. Der Friede fteigt, von vielen wiffenfchaftliche und mufikalifche Inftrumente tragenden Genien umgeben, mit einer Palme in jeder Hand, vom Himmel herab. Andere Kinder tragen eine Infchrift, in welchen der Frieden, das letzte Werk des Prinzen, über feine Kriegsthaten geftellt wird: Ultimus ante omnes de parta pace triumphus. Noch andere heften zum Zeichen des Triumphes Blumen an feinen Sattel. Der Tod und die Fama ftreiten im Obertheil des Bildes; der Erftere will den Prinzen und feinen Namen vernichten, die letztere feinen Ruhm über die ganze Welt auspofaunen. Zwei Figuren liegen auf der Erde, es find Hafs und Zwietracht, welche beide der Fürft befiegt hat.« *

Der Triumphator hat ein zartes gutherziges Geficht, ganz naturgetreu ohne irgend welche Verfchönerung und Idealifirung. An den Frauen und Männern, welche den Wagen umgeben, findet man felbft Jordaens' Neigung wieder, feine Geftalten bis zur Uebertreibung unfchön zu bilden. Herrlich dagegen ift Farbengebung und Beleuchtung. Wer jemals die Grotte von Han befucht hat, erinnert fich ohne Zweifel noch an das herrliche Schaufpiel, das man, wenn man längere Zeit in den unterirdifchen Höhlen herumgewandelt, plötzlich durch eine Oeffnung des Berges den Sonnenfchein und die freie Natur zu fehen bekommt. Man weifs bis dahin nicht, dafs das Licht wirklich fo hell und fchön, man ftellt fich nicht vor, dafs das grüne Gras fo glänzend ift und dafs fo zarte Strahlen von einer rauhen Baumrinde oder von einer kahlen Felswand ausgehen können. Etwas dergleichen packt uns, wenn die Thüre des Oranienfaales aufgeht und wir uns plötzlich gerade vor dem grofsem Triumphzug Friedrich Heinrichs fehen. Er ift wie eine Offenbarung, und niemals würde man, welche Malerei man auch fonft gefehen haben mag, glauben, dafs diefer Farbenglanz, diefe Lichtglut mit Farbenmaterial auf die Leinwand zu bringen fei, und dafs foviel Frifche der Färbung mit foviel Wärme des Tons vereinigt werden könne.

Jordaens hat als Porträtmaler einen geringeren Namen und doch ift fein Verdienft in diefem Fache gröfser als im hiftorifchen. Eines feiner fchönften Werke diefes Faches ift ein in Devonshire-House zu London befindliches Bild, das den Namen »Prinz und Prinzeffin von Oranien« trägt, obwohl es nach dem darauf gemalten Wappen ein anderes Ehepaar darstellen mufs. Der Mann mit dem Commandoftab in der Hand und einer rothen Schärpe um den Leib fteht neben feiner vor einer offenen Arcade in einem Armftuhl fitzenden Gemahlin. Die Zeichnung ift ohne gefuchte Eleganz aber nichts deftoweniger von vornehmer Würde, die Malerei durchgeführt, der Ton warm und ohne übertriebene Glut.

Sein »Bildnifs des Michiel de Ruyter« im Louvre (Nr. 257) läfst den Helden in feiner Körperfülle und mit feinem von Selbftvertrauen und Lebensluft ftrahlenden Gefichte neuerdings leben. Sein eigenes Familienbild in Caffel führten wir bereits als ein Meifterwerk an. Eben fo hoch fchätzen wir ein Familienftück im Mufeum zu Madrid (Nr. 1410) aus Vater, Mutter, Tochter und Magd beftehend. Der Vater hält eine Guitarre in der Hand, die Mutter den Arm um ihr Töchterchen gefchlungen fitzt an der gegenüberliegenden Seite auf einem Stuhl. Das Kind ift die feffelndfte Figur der Gruppe: ihr fchalkhaftes, halb verfchämtes Lächeln, womit fie den Befchauer anblickt, ift wohl der beftbeobachtete und anmuthigfte Ausdruck, den Jordaens gemalt hat. Die

* Veegens, Op. cit. p. 78.

Mutter ift eine gutherzige, der Vater eine fehr würdige Perfon ohne irgend welche Steifheit. Das Ganze vereinigt dazu mit dem gewohnten Licht und Farbenglanz eine Vornehmheit und noble Wahrheit, die uns von dem Künftler angenehm überrafcht.

Wir würden noch viele andere Stücke diefes Faches anführen, wenn wir nicht fürchteten zu lang zu werden. Ein einziges noch foll indefs nicht unberührt bleiben, nemlich die Kinder im Mufeum zu Valenciennes (Nr. 110). Zwei liebliche Gefchöpfchen fitzen mit einem vor ihm ftehenden Lamm fpielend in der Wiege, das eine auf einer Flöte blafend, das andere mit einem Apfel in der Hand. Beide find weich und blühend von Fleifch mit einer Haut, die fo zart wie Pfirfich und fo durchfichtig wie eine reife Traube ift. Wer etwa geneigt wäre, Jordaens alles poetifche Gefühl abzufprechen, betrachte diefes Bildchen, welches man eher von einer Mutter, deren Herz von Liebe und Glück überftrömt, als von dem kraftvollen Maler wie wir ihn kennen, gemalt halten möchte.

Die letzten Stücke bringen uns auf das Gebiet, auf welchem Jordaens feine fchönften Triumphe feierte, und in welchem er ganz heimifch fich ungezwungen im vollem Befitz feiner Gaben bewegte, nemlich auf das Gebiet der Scenen aus dem bürgerlichem Leben mit deffen eigenartigen Gebräuchen, eigenen Figuren, Farbigkeit und Lebensluft. Wo es zu lachen, zu fingen, zu effen und zu trinken gibt, da lebt Jordaens; wo fich runde Bürgerwänfte erluftiren, da ift er nicht blos mit Pinfel und Palette, fondern auch mit der Seele dabei. Weifs er nicht den rechten Ton zu treffen, wo es fich um überirdifche Dinge handelt, fo trifft er ihn im weltlichen und rein menfchlichen Handeln um fo ficherer, war er dort wohl einmal derb und unzart unter feinem Gegenftande geblieben, fo weifs er hier nicht felten feine Figuren zu heben und wird gelegentlich geradezu poetifch.

Das erfte feiner Bürgerftücke ift sein »Dreikönigsfeft«. Wie bekannt ift es ein alter niederländifcher Brauch, zu Epiphanie eine Torte zu effen, in welcher eine Bohne fteckt. Man fchneidet die Torte bei Tifch und der, welcher das Stück mit der Bohne bekömmt, wird als König des Feftes und als Tifchpräfident ausgerufen. Ich kenne ein halbes Dutzend verfchiedener Darftellungen, welche Jordaens von diefem Gegenftand malte, und ficher gibt es deren noch mehr; obfchon auch wohl unechte Wiederholungen dem Meifter zugefchrieben werden.

Das hervorragendfte »Dreikönigsfeft« befindet fich im Belvedere zu Wien, fchöner meines Erachtens ift jedoch das kleinere Exemplar im Louvre (Nr. 255). Hier find zehn Perfonen an einem Tifche vereinigt, die ganz glücklich find, einmal zufammen zu fitzen und fich's fchmecken zu laffen. Die Gefellfchaft macht in der That einen heiteren Eindruck. Nicht dafs es gerade unruhig oder ausgelaffen zugeht: zwei fingen, nur der König trinkt, während die Becher der Anderen gefüllt find, ein Jüngling ift mit feinem Hund befchäftigt, eine junge Frau fieht blos zu, und eine Magd trägt Waffeln auf. Die Handlung ift eher verbröckelt als tüchtig concentrirt. Darin liegt denn auch der hohe Werth des Stückes nicht, der vielmehr erftlich in der Gefundheit und Lebensluft, die auf den fchönen Zügen aller Anwefenden zu lefen find und mehr noch in der darüber ausgegoffenen Poefie der Farbe liegt. Ein zartes fammtenes Licht umfängt die ganze Gefellfchaft. Je nachdem die Figuren weifser oder brauner von Fleifch find, fcheint diefs Licht heller oder wärmer zu werden; eine junge Frau empfängt es auf dem vollen Geficht und auf der Bruft, fo dafs ihre weifse Haut und ihr weifses Brufttuch dadurch erglänzen, die Sänger find von mehr brauner und warmer Haut, ein Kind fteht zwifchen beiden Tönen. Ein

anderer Theil der Gefellfchaft wird vom Licht feitlich getroffen, und zeigt deren Gefichter in durchfichtige Dämmerung getaucht. Der Kopf des Königs und des Jungen mit dem Hund find hinfichtlich des warmen Schatteneffekts unerreicht, das Spiel von Licht und Dunkel wirft über ihr Geficht einen atlafenen Glanz, der die Färbungen milder, zarter, weicher macht.

Das Exemplar im Belvedere trägt die Auffchrift: »Nil similius insano quam ebrius« (Nichts ift einem Narren ähnlicher als ein Betrunkener). Nach diefen Worten wollte Jordaens hier mehr eine Säuferfitzung als ein Dreikönigsfeft malen, es geht auch im Gegenfatze zu den gefälligen Figuren und der gemäfsigten Handlung auf dem Louvre-Exemplar hier durchaus wilder und ausgelaffener zu. An der Spitze der Tafel rechts fitzt der König des Tages, ein alter Mann mit einer hohen weifsen Krone auf dem Haupte, im Begriff, von feinem weingefüllten Römer zu fchlürfen. Im Vorgrund hebt ein junger kecker Gefelle in Soldatenkleidung mit lautem Gejohl den Becher in die Höhe, ein Mann mit einer Narrenkappe auf dem Kopfe, der hinter dem Tifche fitzt, macht es dem Soldaten nach, links fchenkt ein Dritter einen Weinkelch voll, dazwifchen fitzen noch drei Männer, der eine rauchend, der andere fingend, und ein dritter, welcher mit dem Ausdruck roher Begierde ein Stück Fleifch über den Mund hält, im Begriff, es in denfelben gleiten zu laffen. Der weibliche Theil der Gefellfchaft befteht aus einer alten Mutter, die dem König gerade gegenüber fitzt und der luftigen Gefellfchaft beifällig zufieht, aus drei jungen Frauen, welche auch wenig Antheil an der Unterhaltung nehmen und einer vierten, die von ihrem Nachbar umarmt wird. Im Vorgrunde fieht man einen Mann, der mehr Wein geladen hat, als er tragen kann, daneben ein allerliebftes Kind, das feinen Becher leert, eine Katze und verfchiedene kupferne Krüge. Die Bewegung ift ungeftüm: vier Hände und noch mehr Köpfe ftrecken fich empor, die Männer richten fich auf, und vier von ihnen fchreien, was fie nur aus dem Halfe bringen. Unter dem heftig bewegten Theil des Kränzchens aber fitzen die Frauen ftill und unerregt, als ob fich nichts Aufsergewöhnliches begäbe, und der gute König leert feinen Becher fo vorfichtig, als ob er ein Weinkiefer wäre, der fich ganz allein ein Gläschen fchmecken läfst. Die Figuren find zum gröfseren Theile weit entfernt, fchön oder edel zu fein; der König ift ein fafelnder Greis, verfchiedene von den Männern find mifsgeftaltig und widerwärtig, die jungen Frauen dagegen nicht ohne anziehenden Liebreiz. Wenn indefs auch das Stück ungleich in der Auffaffung und unzufammenhängend in der Handlung, indem Häfslichkeit und Schönheit, Lärm und Ruhe neben einander ftehen, fo erfcheint es doch als ein Bild, welches von ausgelaffener Aufgewecktheit, von einer zwar etwas derben aber doch hinreifsenden Lebensluft überftrömt.

Sind aber Handlung und Zeichnung die fchwachen Seiten des Stückes, fo ift dafür der Glanz diefer lauten Gefellfchaft unvergleichlich. Ein warm ftrahlendes Licht fällt auf Gefichtszüge, Schultern und Arme der Figuren, auf ihre weifsen Linnen und ihre farbige Kleidung und läfst die getroffenen Theile aus dem braunen Hintergrunde hervorfchimmern. Der Hintergrund felbft ift von der das Bild durchwogenden Glut durchdrungen, die hie und da auf einem Kleide, einem Hund oder einer Katze, einem Glas oder einer Kanne, einem Brödchen oder einer Citrone fich concentrirt. Die dunklen Theile fehen aus wie gebraten, die Schatten haben Ecken, die Bergkämmen gleichen, über welche die untergehende Sonne ihren feurigen Schein hingleiten läfst, das ganze Bild aber läfst an die Oberfläche von gefchmolzenem Blei in einem Keffel denken, von welchem der Mitteltheil glühend weifs, die Ränder ruhiger gefärbt find, und auf welchem hie und da das Wogen des flüfsig heifsen Metalls



JAC. JORDAENS, WIE DIE ALTEN SUNGEN, SO ZWITSCHERN [illegible]

Sammlung des Baron de Pret in Antwerpen.

anderer [illegible] getaucht. Der Kopf der [illegible] und [illegible] die warmen [illegible] [illegible] Im Vorgrund [illegible] an dem Kopfe, der [illegible] ein Dritter einen [illegible] der eine rauchend, der [illegible] roher Begierde [illegible] denselben gleichen zu laſſen [illegible] Theil [illegible] einer alten Mutter, die [illegible] gegenüber [illegible] Geſellſchaft beifällig zuſieht [illegible] Frauen, [illegible] Antheil an der Unterhaltung [illegible] vierten, [illegible] animirt wird. Im Vordergrund [illegible] Mann, der mehr Wein getrunken hat, als er tragen kann, [illegible] Kind, das ſeinen Becher leert, eine Katze und verſchiedene [illegible] Die Bewegung iſt allgemein; viele Hände und noch mehr [illegible] empor, die Männer richten ſich auf, und vier von ihnen [illegible] aus [illegible] Halſe bringen. Unter dem heftig bewegten Theil der [illegible] aber ſitzen die Frauen ſtill und unerregt, als ob ſich nichts [illegible] begäbe, und der gute König leert ſeinen Becher ſo [illegible] Weinkieſer wäre, der ſich ganz allein ein Gläschen ſchmecken läſst. [illegible] ſind zum gröſseren Theile weit entfernt, ſchön oder [illegible] iſt ein [illegible] Greis, verſchiedene von den Männern ſind [illegible] widerwärtig, die jungen Frauen dagegen nicht ohne [illegible] indeſs auch das Stück ungleich in der Auffaſſung und [illegible] Handlung, indem Häſslichkeit und Schönheit, Lärm und Ruhe [illegible] ſtehen, ſo erſcheint es doch als ein Bild, welches von [illegible] gewecktheit, von einer zwar etwas derben aber doch hinreiſsenden [illegible] luſt überſtrömt.

Sind aber Handlung und Zeichnung die ſchwachen Seiten des Stückes, ſo iſt dafür der Glanz dieſer lauten Geſellſchaft unvergleichlich. [illegible] ſtrahlendes Licht fällt auf Geſichtszüge, Schultern und Arme der Figuren, [illegible] ihre weiſsen Linnen und ihre farbige Kleidung und läſst die getroffenen [illegible] aus dem braunen Hintergrunde hervorſchimmern. Der Hintergrund [illegible] von der das Bild durchdringenden Glut durchdrungen, die hie und da auf einem Kleide, einem Hund oder einer Katze, einem Glas oder einer Kanne, [illegible] Brödchen oder einer Citrone ſich concentrirt. Die dunklen Theile [illegible] gebrannt, die Schatten haben Ecken, die Bergkämmen gleichen, [illegible] die untergehende Sonne ihren feurigen Schein hingleiten läſst, [illegible] läſst an die Oberfläche von geſchmolzenem Blei in einem [illegible] welchem der Mitteltheil glühend weiſs, die Ränder [illegible] auf welchem hie und da das Wogen des flüſsig heiſsen [illegible]



JAC. JORDAENS, WIE DIE ALTEN SUNGEN, SO ZWITSCHERN DIE JUNGEN.

Sammlung des Baron de Pret in Antwerpen.

in rothen und grauen Reflexen funkelt. Diefe Farben und diefes Licht lachen und lärmen denn auch lauter als die ausgelaffenen Perfonen und ftimmen uns auch viel fröhlicher, als das Klingen der Gläfer, das Gejohl der Männer und die Gleichgültigkeit der Frauen.

Die übrigen Darftellungen desfelben Gegenftandes find geringer. Eines der zwei Stücke zu Caffel (Nr. 272) hat faft diefelbe Compofition und Perfonengruppirung wie das grofse Exemplar im Belvedere, nur ift der Lichteffekt viel weniger gelungen, die warme Glut kömmt nicht zum Durchbruch und Alles bleibt kaftanienfärbig. Es ift eher eine Scene der Unordnung als des Vergnügens, und man fcheint vielmehr über den albernen König als mit demfelben zu lachen. Das Exemplar in Braunfchweig (Nr. 468) unterfcheidet fich vortheilhaft von dem vorigen: fehr breit gehalten ift es nicht ohne Rohheit in Ausdruck und Pinfelführung, aber es befitzt Jordaens' Leuchtkraft und dazu noch ein anderes Leuchten, nemlich das der forglofeften Freude und des zwanglofen Lachens. „Der König lacht" würde ein paffenderer Titel dafür fein, als „der König trinkt". Und nicht blos der dicke Schmerbauch, der bei dem Fefte den Vorfitz führt, fondern die trinkenden Männer, die kofenden Paare, Grofs und Klein, Alt und Jung, Haus und Tifch, jede Farbe, jeder Lichtftrahl, alles was man hört und fieht, lacht und lärmt, die Fröhlichkeit wirkt anfteckend und läfst den Befchauer mittaumeln in dem Strudel der lauten Luftbarkeit.

Der zweite von Jordaens' Lieblingsgegenftänden ift die Illuftration des Spruches: »Wie die Alten fungen, fo pfeifen die Jungen.« Welche Aufgabe für ihn, einen ganzen Tifch voll von johlenden, lebensluftigen Gefichtern zu malen, die da fingen, fchäckern, und um nur an das Vergnügen zu denken, alles andere vergeffen, und welche Genugthuung überdiefs, während er fich in der Verherrlichung der reinen Luft die Zügel fchiefsen liefs, zugleich noch auf altvlämifch eine Moral daran zu knüpfen!

Die vollendetfte Darftellung diefes Gegenftandes, welche wir kennen, ift das im Befitz des Baron de Pret in Antwerpen befindliche Exemplar, welches, Alles zufammengenommen, wohl als Jordaens' Meifterftück betrachtet werden kann. Die Scene umfafst fechs Perfonen: rechts eine alte Frau in einem weifsen Stuhl mit nifchenförmiger Kappenlehne fitzend, die Klemmbrille in der einen, das Notenblatt in der andern Hand haltend und mit fröhlichem Eifer fingend; in der Mitte Jordaens' Frau mit Federhut, dicken Locken und üppigen Körperformen, ein Kind auf dem Schoofs haltend, das mit feiner Klapper lärmt; links ein alter Mann in einem Armftuhl, ebenfo eifrig fingend wie feine Ehehälfte. Zwifchen dem Greife und der jungen Frau bläft ein Bauer auf dem Dudelfack und ein Knabe auf der Flöte, was fie nur blafen können. Das Sprichwort ift demnach wörtlich befolgt, die Alten fingen, die Jungen pfeifen, nur die fchöne Frau begnügt fich mit dem Zuhören. Von dem dunkel gehaltenen Hintergrunde heben fich die Perfonen und Gegenftände in warmen und zarten Lichtglanz ab, die alten Leutchen find braun gefärbt mit Jordaens' Glut unter der Haut, die junge Frau ift aufsergewöhnlich blank von Farbe, das Kind auf ihrem Schoofse ift weich und hell, brauner das andere, welches vor ihr fteht, der Hund und der Tifch werden von dem wärmften Licht geftreift. Befonders herrlich find die Figuren der zwei alten Sänger, fo ganz in ihre Thätigkeit verfunken und fo wahr und fchön in ihren Zügen. Die ganze Scene ift gemäfsigt und edel, in voller Kraft des Tones aber ebenfo berechnet wie körnig gemalt, ein gefchmackvolles Bild von häuslichem Glück, gefundem, lebensluftigem Alter und blühender forglofer Jugend; eine Verherrlichung des fröhlichen Liedes, fchmackhafter Tafel und fchöner wie gutgelaunter Menfchen.

Das Exemplar im Louvre (Nr. 256) enthält ein paar Perfonen mehr

und ift auch in der Anordnung einigermafsen verfchieden; hat jedoch fonft, obwohl etwas fchwächer in Färbung und Beleuchtung, viele Uebereinftimmung mit dem befchriebenen Bilde. Die ausführlichfte Behandlung finden wir in der Pinakothek zu München (Nr. 181). Von den nicht blos mit Singen, fondern ebenfo fehr mit Trinken befchäftigten Figuren fitzt links ein bejahrter Mann mit der Bierkanne in der Hand und im Begriff zu fingen; eine junge Frau und ein Kind fingen mit; in der Mitte der Tafel läfst ein jugendliches Paar die Gläfer klingen, rechts fafst ein Mann in Schalksnarrenkappe eine junge Dirne beim Kinn; ein anderes Paar fieht lachend zu, und ein Kind leert einen Becher. Moral: Singen die Alten, fo pfeifen die Jungen, trinken die Väter, fo trinken die Söhne, fchäckern die einen, fo kofen die andern. Hat der Maler in abweichender Weife den Wortlaut des Sprichwortes vernachläfsigt, fo war es um den Geift desfelben zu wahren. Das Bild ift in Jordaens' rothbraunem Ton gemalt mit dem warmen, braunen, wogenden Licht, aber es ift noch unharmonifch im Ton. Während die meiften Figuren in fammtartige Glut getaucht find, erfcheint die jüngere Frau bläulich grau und die Frau mit dem Kind neben dem alten Mann in klarer rofiger Färbung. Die Handlung ift ebenfalls etwas in wenig zufammenwirkende Gruppen verbröckelt, und einige Figuren find derb gemalt. Alles zufammengenommen ift überhaupt das Stück ungleich von Verdienft, aber es fpricht von hinreifsender Bewegung und Glut. Es trägt die Jahrzahl 1646.

Im Mufeum zu Berlin (Nr. 879) finden wir eine dritte Wiederholung desfelben Sprichworts, in der Anordnung mit dem Parifer Exemplar übereinftimmend, aber in der Ausführung unter demfelben ftehend. Eine vierte (im Mufeum zu Dresden Nr. 962) ift beffer, die Perfonen find immer diefelben, doch ift die Anordnung etwas verfchieden. Das Stück ift ruhiger im Ton als das vorhergehende, hat jedoch in allen feinen Theilen jenen zarten Glanz, der uns wie eine ruhige Harmonie aus dem Bilde entgegenquillt. Eine fünfte Wiederholung, und zwar eine der fchönften, ift im Befitz des Grafen von Wemyss in England.

Ein drittes, fehr bekanntes, oft wiederholtes und geftochenes Werk des Jordaens ift der »Satyr und der Bauer.« Der Gegenftand ift einer Fabel entlehnt, die nach Lafontaine kurz alfo lautet: Ein Satyr mit Frau und Kindern hatte fich in einer Höhle zur Mahlzeit gefetzt. Da kam ein Reifender herein, der gegen einen Platzregen ein fchützendes Obdach fuchte, und zum Miteffen aufgefordert fich das nicht zweimal fagen läfst. Ehe er fich jedoch zu Tifch fetzte, blies er in die Hände um feine Finger zu wärmen, und darauf blies er auch jeden Biffen. Der Satyr fragte ihn verwundert, was diefs bedeute; da antwortete jener: „Erft wärmte ich meine Hände und nun kühle ich mein Effen ab.“ „Dann mach dafs du fortkommft“, fprach hierauf der Eigenthümer der Grotte, „Gott bewahre mich davor, mit Jemand unter einem Dache zu fchlafen, der kalt und warm aus feinem Munde bläft.“

In dem Exemplar des Mufeums zu Brüffel (Nr. 218) ftellte Jordaens den Gegenftand in modificirter Auffaffung dar. Der Bauer kömmt nicht zu dem Satyr, fondern der letztere zum erfteren; und in dem Moment, wo der Bauer feinen Brei zu blafen beginnt, fteht der Satyr auf und verläfst das Haus oder vielmehr das Laubdach unter welchem fie fitzen. Augenfcheinlich war es dem Maler darum zu thun, eine Bauernfamilie darzuftellen, deren Vater fich kräftiglich auf's Effen oder vielmehr auf's Blafen verlegt, und auch wirklich mit einer Anftrengung bläst, dass feine Nafe hinter feinen aufgeblähten Wangen zurücktritt, feine Augenlider fich fchliefsen und fein ganzes Geficht fich in fchwere Falten runzelt. Mit diefer läppifch befchäftigten Figur, die

ſich in Mitte des Gemäldes als ein Bild der Eſsgier darſtellt, ſteht das übrige in ſcharfem Contraſte: die Frau des gewaltigen Bläſers ſitzt mit einem Kinde auf dem Schooſse ruhig und lachend neben ihm, die alte Dienſtmagd ſchaut mit ſpöttiſchem Geſicht der Anſtrengung ihres Gebieters zu, der Satyr ſprudelt über vor Aerger über die Handlung des Mannes. Dieſer allein kehrt ſich an Niemand. Es iſt einer von jenen Gegenſtänden, in welchen ſich Jordaens zu Hauſe fühlte, eines von ſeinen Stücken, die von Wärme glühen, von Leben ſprühen, von Licht ſtrahlen.

Denſelben Gegenſtand finden wir noch einmal zu München (Pinakothek Nr. 324) in einer gröberen harten Ausführung, und dreimal zu Caſſel, wo ein Exemplar (Nr. 266) viel beſſer ausſieht, ein zweites (Nr. 267) geringer iſt, ein drittes aber die Satyrfabel ganz fahren läſst, und einfach eine Bauernfamilie giebt, die ſich daran letzt, dem Körper gütlich zu thun. In England befindet ſich noch ein ſchönes Exemplar bei Mr. Stirling.

Die Wiedergabe der drei beſprochenen Gegenſtände, zu welchen wir noch einige andere Sprichwörter und Moralvorſtellungen fügen könnten, bilden den originalſten und gelungenſten Theil von Jordaens' Werken. Er zeigt ſich in denſelben, wie er im Leben geweſen zu ſein ſcheint und wofür man ihn ſchon nach ſeinem Geſichte hält: einen Maler des bürgerlichen und des Volkslebens. In ſeinen bürgerlichen Gemälden hat er die Derbheit abgelegt, die wohl gelegentlich ſeine religiöſen Stücke kennzeichnet; ſein Styl wird bereiſt, ſeine Zeichnung frei, ein ungeſchwächter Odem geht durch ſein Werk und gibt ihm eine höhere von Begeiſterung und ſchöpferiſcher Kraft zeugende Einheit und Harmonie.

Man hat Jordaens wiederholt den Schüler oder Gehilfen des Rubens genannt. Nichts rechtfertigt dieſe Bezeichnungen, obwohl Jordaens wie jeder Antwerpen'ſche Maler dieſer Tage in gewiſſen Momenten und in einigen ſeiner Werke den Einfluss des groſsen Meiſters empfing. Einige Stücke copirte er nach Rubens wie ſeine »Venus mit der Ziege« im Haag'ſchen Muſeum (Nr. 210) und ſein »Gaſtmahl bei Simon dem Phariſäer« in der Ermitage zu St. Petersburg (Nr. 658). Andere von ſeinen Werken ſind augenſcheinlich von Rubens' Vorbildern ausgegangen, wie ſeine groſse Kreuzigung in der Hauptkirche zu Bordeaux, die nichts anderes iſt, als eine in Jordaens'ſcher Manier gegebene Umbildung des meiſterlichen Calvarienberg's im Muſeum zu Antwerpen, aber derber, gemeiner und unehrerbietiger als das vorbildliche Werk. Auch aus ſeiner Anbetung der Hirten ſpricht Rubens' Art deutlich genug.

Trotz alledem aber iſt unter ſeinen Zeit- und Stadtgenoſſen kein Maler, der ſich dem Alles beherrſchenden Geiſte des Hauptes der Schule gegenüber ſo unabhängig und ſelbſtſtändig erhielt, wie Jordaens. Neben dem heroiſchen Maler verherrlicht er die niederen Klaſſen, neben dem groſsen dramatiſchen Dichter hält er ſich an die Comödie des menſchlichen Lebens. Seine rieſigen Genreſtücke haben wohl die äuſsere Geſtalt der groſsen Gemälde und mächtigen Formen der Antwerpen'ſchen Schule, aber ſie athmen den Geiſt der holländiſchen Kleinmeiſter. Und ſo zog Jordaens in Kunſt und Religion, in Leben und Streben eine Verbindungslinie zwiſchen dem proteſtantiſchen Norden und dem katholiſchen Süden; zwiſchen ſeinem Vaterland, wo die Bürgerſchaft einem fremden Fürſten, und einer die Ehrfurcht vor ihrer Autorität als Princip hinſtellenden Kirche unterthan war, und den ſtammverwandten Gebieten, wo die Bürgerſchaft herrſchte und die Religion auf freier Unterſuchung und eigenem Urtheil beruhte.

Die Liggeren führen vierzehn Schüler des Jordaens auf, von welchen ſich jedoch kein einziger in der Geſchichte einen Namen erwarb. Man ſagt, daſs Jan van Bockhorst der ſogenannte Lange Jan, 1605 zu Münſter

geboren, 1633 als Meifter in die St. Lukasgilde von Antwerpen eingetreten und in der letzten Stadt 1668 verftorben, ebenfalls feinen Unterricht empfangen habe. Nach den wenig verdienftlichen Stücken, die wir von ihm kennen, zu urtheilen, folgte er jedoch eher der Spur des Rubens als jener des Jordaens. Das Mufeum von St. Petersburg (Nr. 1312—1315) befitzt vier »Marktftücke,« von welchen Snyders das Stillleben und der Lange Jan die Figuren malte, indefs findet man diefe Stücke gewöhnlich unter den Arbeiten des Rubens mit der Bemerkung aufgeführt, dafs diefer und van Bockhorft die Figuren gemalt habe.*

Unter den Meiftern diefer Periode, die noch eine ausführlichere Behandlung verdienen, darf JAN COSSIERS nicht vergeffen werden, ein Maler von wirklich fonderbarer Art, fehr ungleich und fich widerfprechend in Manier wie Verdienft, ein Feind alles Alltäglichen, eine experimentirende, waghalfige und felbft gelegentlich halsbrecherifche Natur. So kann man ihn in der Beghinenkirche zu Mecheln kennen lernen, wo wir an den acht grofsen dafelbft befindlichen Bildern einen lebendigen und richtigen Eindruck feiner Art oder vielmehr feiner Arten gewinnen kann. Wir wollen fie der Reihe nach betrachten.

Zunächft den »Chriftus bei Simon dem Pharifäer.« Der Erlöfer fitzt mit fünf Gäften an der Tafel, Maria Magdalena trocknet ihm auf den Boden liegend mit ihren Haaren die Füfse, ein bei einem Weinkühler ftehender Page füllt einen Schenkkrug. Von dem fchwer dunklen Hintergrund heben fich die Figuren in mehr oder minder hellem Dämmerlichte ab; drei Judenköpfe find nur leicht angedeutet, dann folgt nach rechts ein ungemein eleganter, der Tafel präfidirender Mann mit emporgeftrichenem Schnurbart, lockigem Haar und reich gefticktem Kragen, neben diefem fitzt ein alter, eben fo vornehmer Mann und endlich folgt Chriftus, eine abgemagerte, blaffe, kränkliche Geftalt, heller als die übrigen und mit einem befcheidenen Nimbus um das Haupt. Der Tifch ift mit allerlei Früchten beladen. Die in Dämmerlicht von dem pechdunklen Hintergrunde abgehenden und wie mit dem Daumen ftatt mit dem Pinfel ausgeführten Figuren laffen unmittelbar an Rembrandt denken, deffen orientalifche Prachtentfaltung fie überdiefs darbieten.

Geht man zu dem nächften Bilde, fo ftöfst man in der »Verfuchung des hl. Antonius« auf ein Bild in entfchiedenem grauen Ton. Der Kopf des im Lefen vertieften Heiligen mit dem weifsen Bart und hell beleuchteten Schädel ift kraftvoll und paftos gemalt. Hinter ihm hat Cossiers mit einem wirklich originellen Einfall den Teufel in Geftalt einer Kupplerin, einer alten, halb würdigen Dame dargeftellt, welche auf eine anziehende Frauengeftalt in glänzendem Gewande und mit einem Ueberflufs von goldenen Zierwerk hinweift, die mit verführerifchem Mienenfpiel in dämmerigem Lichte vor dem Felsen auftaucht, hinter welchem der Eremit lefend fitzt. Ruhig überfteht er den Angriff der beiden Frauen und vertieft fich reinen Herzens und klaren Gemüthes um fo mehr in feine Lectüre, je dringender die Verfuchung wird. Himmel, Felfen, Kleider — mit Ausnahme jener der fchönen jungen Frau — gehen im Dunkel in fchwarzgrau über.

An dritter Stelle fteht »Maria mit dem Jefuskind, dem Nährvater, dem h. Johannes und fünf h. Frauen.« Die Figuren find höchft anmuthig, die Beleuchtung ift hell mit einem grauen Schimmer auf den blanken nackten Theilen und Draperien. Ueber der ganzen Malerei liegt etwas Dunftiges

* VOORHELM SCHNEEVOOGT, op. cit. p. 221. Nr. 21. VAN HASSELT, Histoire de P. P. Rubens. p. 360 Nr. 1295.

mit vieler Weichheit. Diefs und die Vorliebe für graue Töne find bleibende Kennzeichen des Malers. Der von ihm angeftrebte und erreichte Effekt befteht darin, feine Gegenftände in dämmerigem Licht von den düfteren Hintergründen abgehen zu laffen und feine grauen Töne durch fchwarze zu heben. Rubens wirkte mit vollem Licht auf vollem Licht, Rembrandt mit fprühendem Licht auf tiefem durchfichtigen Dunkel, Cossiers, (ohne dass er defshalb mit den beiden Riefen auf eine Linie geftellt werden foll) mit Dämmerlicht auf düfterem oder grauem Grund.

Ueber dem Hochaltare in den zugemauerten Fenfternifchen befinden fich drei riefige Gemälde von nicht weniger als 3 und $8^1/_2$ Meter in Breite und Höhe. Sie ftehen 14 Meter über den Boden und machen einen mächtigen Eindruck fchon durch ihre aufserordentlichen Dimensionen, noch mehr aber durch die Kühnheit ihrer Compofition. Auf jeder Tafel erhebt fich ein Kreuz hoch in die Luft: die Figuren vertheilen fich fo, dass die mittlere Tafel Chriftus mit drei Figuren, die linksfeitige den verftockten Schächer mit fieben, die rechtsfeitige den bekehrten mit neun Perfonen zeigt. Die Kreuze, welche da fo jäh in die Höhe und weit über die umftehenden Personen emporfchiefsen, machen bei dem bedeutenden Abftand den Eindruck, als ob man das Golgatha-Drama plötzlich vor fich abfpielen fähe. Das blafse Licht verleiht der Darftellung etwas Geheimnissvolles, die kühnen Windungen der Schächer auf ihren Kreuzen etwas Tragifches, und die ganze Auffaffung zeugt von mehr als gewöhnlicher Künheit und Originalität.

Was endlich das letzte Gemälde betrifft, das im rechten Seitenfchiff der Kirche hängt und »Chrifti Leiche« im Schoosse Maria's darftellt, fo finden wir hier Coffiers, den Experimentirer auf einem ganz anderen und ganz verkehrten Wege: feine Kühnheit ift in tolle Verwegenheit und grobe Gefchmacklofigkeit ausgeartet; er ift der Gefahr erlegen, welche er aufzusuchen liebte. Das Bild bietet uns das abfcheulichfte Chriftusbild, das jemals gemalt wurde: die Leiche ift fteif wie ein Brett, und fieht aus als ob fie nachdem fie sechs Wochen im Grabe gelegen wieder an's Licht gebracht worden wäre. Die Glieder haben keine Formen mehr und die Knie zeigen das eckle Schaufpiel, dafs durch die zerfetzte Haut und Fleifchlage die entblöfsten Knochen hervorftehen. Man darf doch behaupten, dass dann die Wunden mit Blut bedeckt fein müssten, aber diess dünkte wahrfcheinlich dem Maler zu fchön zu fein, und fo gab er dem Fleifch eine fchmutzig graue Färbung, als hätte vielmehr Verwefung als Marter dasfelbe zerfchunden. Und nicht blos an den Händen, Füfsen und an der Bruft ift die Haut durchbohrt, fondern auch an Armen und Beinen ift fie wie an den Knien augenbeleidigend und widrig zerrifsen. Man hat von Spottbildern und Carricaturen auf religiöfe Malereien gefprochen; diefes Gemälde ift jedoch ärger als Hohn, es ift eine Beleidigung von allem Gefühl für das Schöne, Edle und Ziemliche. Maria ift seelenlos, verglast, Johannes fieht wie betrunken aus, und Magdalena allein würde auf Schönheit Anfpruch machen können, wenn fie nicht einfchliefe, abgefehen davon, dafs ihr Kleid lächerlich in der Farbe, die Rundung ihrer Glieder geradezu anftöfsig erfcheint.

Um Coffiers nicht unter diefem Eindrucke zu verlafsen, verweisen wir nur noch auf ein charakteriftifches Stück von ihm, auf die in feinem zweiundfechzigften Lebensjahre gemalte »Anbetung der drei Könige« in der Kapelle der Schwarzen Schweftern zu Antwerpen. Bis zu feiner letzten Lebenszeit blieb er feiner eigenartigen Weife getreu, der feltfamen Fleckigkeit von hellem Licht und Schwarzgrau, dem breiten Pinfelftrich, der Zufammenftellung der lieblichsten Figuren, (Jefuskind) mit den unangenehmften, (Maria) den

verwegenen Waghalfigkeiten, die manche gute, aber ebenfo viele unglückliche Effekte hervorbrachten.

Jan Coffiers (Contsiers, Caussiers oder Cotsiers) war als der Sohn eines Aquarellmalers und der ebenfalls einer Künftlerfamilie angehörigen Maria van Cleef zu Antwerpen geboren und am 15. Juli 1600 in U. L. Frauenkirche getauft. Er genofs den Unterricht des Cornelis de Vos und feine Werke zeigen auch mehrmals die Art feines Meifters. 1628/29 trat er in die St. Lucasgilde, vor welchem Jahre er aufser Landes gewefen. Am 20. Mai 1630 wurde er in der St. Jacobskirche von Antwerpen mit Joanna Darragon getraut, und blieb auch nach feiner Heirat in dem Pfarrfprengel diefer Kirche wohnhaft, da feine vier Kinder diefer Ehe in derfelben getauft wurden. 1631 wird er als Mitglied der Violier erwähnt. Am 26. Juli 1640 verband er fich in zweiter Ehe mit Maria van der Willigen, welche ihm noch zehn Kinder fchenkte. 1670 wurde er zum Confultor der Bruderfchaft der Getrauten erwählt, und am 7. Juli 1671 fein Leichengottesdienft gefeiert.

Coffiers mufste eine ziemlich anfehnliche Stellung eingenommen haben, denn unter den Taufpathen feiner Kinder zählen wir die Maler Simon de Vos, Willem Gabron, Adriaan van Utrecht, Anthoon Goubau, den Staatsfekretär Philips van Valckeniffe und den Secretär des hohen Rathes zu Mecheln, Franciscus Anguissa; zwei feiner Söhne wurden Canoniker und ein dritter Kapellan von U. L. Frau. Er wurde durch Beftellungen des Königs von Spanien ausgezeichnet, wie auch durch folche des Cardinal-Infanten Ferdinand, des Statthalters der Niederlande, Erzherzog Leopold Wilhelm, und vieler anderen Prinzen und hoher Herren.

Um das Verzeichnifs der Künftler, die in die Zeit des Rubens gehören ohne zu feiner Schule gezählt werden zu können, abzufchliefsen, bleiben noch einige Namen zu nennen übrig. Voran fteht FRANS POURBUS, der Jüngere, ein tüchtiger Porträtmaler, der von 1570—1622 lebte und in demfelben Jahre wie Rubens von dem Herzoge von Mantua als Hofmaler angenommen ward. Nachdem er diefen Titel zehn Jahre getragen,* liefs er fich 1610 in Paris nieder, wo er von Maria von Medici mit einem Jahrgehalt von 500 Scudi zum Hofmaler ernannt ward und bis an feinen Tod blieb.

Nach den Bildern, die der Louvre von ihm befitzt, war er ein nicht verdienftlofer Hiftorienmaler, feine Stärke lag jedoch im Porträt. Seine diefem Gebiete angehörigen Werke, folid ausgeführt und glänzend in der Lichtführung wie fie find, dürften nur etwas mehr Weichheit und Durchfichtigkeit befitzen, um zu den beften der füdniederländifchen Schule gezählt zn werden.

Der Louvre befitzt von ihm zwei Bildnifse der »Maria von Medici«, die etwas hart im Umrifs und blafs in der Farbe find, zwei Porträts »Heinrich IV.«, das eine (Nr. 395) mit der Jahrzahl 1610 bezeichnet, und endlich (Nr. 397) ein Bildnifs des Siegelbewahrers von Frankreich, »Willem du Vair«, das glänzend im Colorit und fein in der Ausführung ift. Als die beften von feinen Leiftungen betrachte ich zwei von den drei Porträts, die das Mufeum von Valenciennes von ihm befitzt, und welche Dorothea de Croy, Herzogin von Aarfchot und ihre zwei Kinder, Philips-Emmanuel und Maria de Croy, das letztere Bild mit 1615 datirt, vorftellen. Beide Stücke find noch immer etwas ftreng, aber fie haben viel Entfchiedenheit in der Ausführung und Tüchtigkeit im Ausdruck. Ein in der k. Gallerie zu Florenz befindliches männliches

* E. FETIS, Les artistes Belges à l' Étranger. I. 257.

Bildniſs (Nr. 445) wird durch den Catalog miſsverſtändlich als Selbſtbildniſs des Künſtlers angegeben, während doch die Jahrzahlbezeichnung 1591 und die Altersangabe von 49 Jahren nicht auf den 1570 gebornen Künſtler bezogen werden kann.

Pourbus hatte in Paris einen Antwerpener zum Schüler im Porträtfache, der ſeinen Meiſter übertreffen ſollte. Es war JOOST SUSTERMANS,* am 28. September 1597 in U. L. Frauenkirche getauft, und 1609 als Schüler des Willem de Vos eingetragen. Zwei Jahre lang genoſs Suſtermans des Pourbus Unterricht, arbeitete hierauf anderthalb Jahre als ſelbſtändiger Meiſter, und ging dann nach Italien. Dort wurde er von Cosimo II., Herzog von Toscana, gut aufgenommen, und lieſs ſich in Florenz als Hofmaler dieſes Fürſten nieder. 1620 von dem Nachfolger Cosimo's mit demſelben Amt bekleidet, und bei einem Gehalt von monatlich 25 Scudi im groſsherzoglichen Palaſt wohnhaft, ward er nun der Fürſtenmaler par excellence in Italien. Vom Jahre 1620 datirt das Porträt der Prinzeſſin Eleonora, Herzogin von Mantua und Braut des Kaiſers, aus der nächſtfolgenden Zeit die Darſtellung des Treuſchwurs der Senatoren von Florenz vor Groſsherzog Ferdinand II. von Medici. Auf Veranlaſſung ſeines Gönners ging er 1623 nach Wien um die Bildniſſe von Kaiſer Ferdinand II. und deſſen Frau zu malen, und wurde dahin von ſeinem Bruder, JAN SUSTERMANS, begleitet, der gleichfalls Maler war und in Wien verblieb, wie auch ein zweiter Bruder CORNELIS ſich als Maler in den Dienſt des Kaiſers begab, während ein dritter, FRANS, als Schüler des van Dijck auch als deſſen Nachfolger betrachtet werden kann. 1627 wurde er nach Rom berufen, um das Bildniſs des Papſtes Urban VIII. zu malen, bei welcher Gelegenheit er eine Menge von Cardinälen und Nipoten des Papſtes porträtirte, und von Seiner Heiligkeit zum Mitglied des Malthеſer-Ordens ernannt wurde. Im September desſelben Jahres heiratete er Dejanira Fabretti aus Piſa, welche ihm am 21. Auguſt 1628 auf Koſten ihres eigenen Lebens einen Sohn, Carl, gebar, worauf er ſich 1635 mit Magdalena Mazocchi vermählte, welche ihm zwei weitere Kinder, Franciscus und Victoria, ſchenkte. Das Jahr darauf malte er das Porträt des berühmten Naturforſchers Galilei, ging 1645 mit einem Cardinal aus dem herzoglich-toscaniſchen Hauſe abermals nach Rom, und malte dann in Genua, Modena, Parma, Piacenza, Mailand und in vielen anderen Städten die hervorragendſten Perſönlichkeiten. Von 1652 auf 1653 verweilte er zu Innsbruck im Dienſt des Kaiſers. Rüſtig genug, um noch 1664 eine dritte Ehe mit Magdalena Artimini einzugehen, die ihm einen dritten Sohn Frans und eine Tochter Margaretha Louiſa ſchenkte, malte er auch noch im Alter von 82 Jahren, wie z. B. das ſchöne Porträt des Erzherzogs Franz von Toskana, und ſtarb am 23. April 1681. Die Bildniſse von hochſtehenden und irgendwie bedeutenden Perſonen, welche er während ſeines langen Lebens malte, ſind zahllos. Baldinucci, ſein ausführlicher italieniſcher Biograph, iſt unerſchöpflich in ſeinem Lobe, aber ſo viel man auch von deſſen überſchwenglicher Verhimmelung reduciren mag, ſo bleibt doch ſicher, daſs Suſtermans ein Meiſter von ſehr groſsen Verdienſten war. In ſeinen hiſtoriſchen Stücken hat Suſtermans viel von Rubens' Art. Der letztere ſchätzte ihn ſehr hoch, und ſtand mit ihm in brieflichem Verkehr, wie er auch für ihn 1638 den »Krieg und Frieden« malte, der ſich jetzt im Beſitz der Gallerie von Florenz (Nr. 670) befindet. Van Dijck malte kurz vor ſeinem Tode für ihn ſein Selbſtbildniſs und das von Suſtermans Mutter, wogegen ihm Suſtermans das ſeine ſandte.

* FIL. BALDINUCCI, Opere (Milano, Classici Italiani XII. 13).

In feinen Bildnifsen reiht fich der grofsherzogliche Hofmaler unmittelbar an Rubens und van Dijck, welchen er fehr nahe kömmt. Die Gallerien von Florenz find reich an Werken feiner Hand. In den Uffizien befindet fich die »Huldigung vor Grofsherzog Ferdinand II.«, (Nr. 139) ein grofses Gemälde mit vielen Bildnifsen, warm und kraftvoll auf dunklem (etwas zu fchwarz gewordenem) Grunde gemalt, ebenda das Porträt »Galileo's« (Nr. 163), ein Bild voll Wahrheit, fehr fchön im Vortrag, wirkfam im Helldunkel, ein Meifterwerk in jeder Hinficht, ferner das Porträt eines »Mannes in Schweizer-Tracht« (Nr. 192), welches den Vergleich mit Rubens' und van Dijck's beften Werken aushält. In Pitti finden wir »Vittoria della Rovere« (Nr. 116), eine allerliebfte junge Frau, »Ferdinand II. von Medici« (Nr. 415), ein nicht minder prächtiges Stück, und das Bildnifs des Sohnes Friedrich III. von Dänemark (Nr. 190), vielleicht die fchönfte von Suftermans' Schöpfungen. Der Prinz mag 15 Jahre alt fein, trägt einen goldeingelegten Panzer, einen übergrofsen weifsen Halskragen und eine fchräg über die Bruft gelegte blauweifse Seidenfchärpe. Sein langes dunkelbraunes Haar ift, foweit es über die Stirn hereinfällt, parallel mit den Brauen in gerader Linie verfchnitten und fällt im Uebrigen in fchweren Locken auf die Schultern, das Geficht ift nicht fein gefchnitten aber doch nicht ohne Vornehmheit, wenn auch die kirfchrothen Lippen, die lebendigen Augen, das weiche Fleifch weniger einen Prinzen, als einen gefunden Jungen zeigen. In fonnigem Schimmer hebt fich das lebensvolle Bildnifs von dem fahlgrünen Grunde und bildet eine Perle von reinftem Waffer in dem Meer von Meifterwerken, welche die Wände der überreichen Gallerie fchmücken. Freilich find nicht alle Werke Sufterman's in demfelben Grade vortrefflich: in Florenz wie anderwärts trifft man deren, welche in der Zeichnung fteifer und in der Lichtführung härter find. Wahrfcheinlich verlor auch fein Pinfel mit den Jahren feine Zauberkraft und überlebte fich des Künftlers bewundernswerthes aber zu wenig bekanntes und gewürdigtes Talent.

Abraham Matthijs wurde 1581 geboren und ftarb 1649. Zum dritten Orden des hl. Franciscus gehörig malte er 1632—1634 um eine Vergütung von 800 Gulden das Bild, welches der Rubens'fchen »Himmelfahrt Mariä« auf dem Hochaltar von U. L. Frau zu Antwerpen als Rückfeite dient und den »Tod Mariens« darftellt. Rubens' Einflufs ift in den breiten Drapierungen und deren vollen Tönen unfchwer zu entdecken, aber die Anordnung ift unzufammenhängend und die Farbe eher hell und bunt als kräftig.

Von Balthasar van Cortbemde, 1612 in Antwerpen geboren und zwifchen dem 18. März 1663 und dem 6. Mai 1670 geftorben, kennen wir nur das Bild, welches das Mufeum von Antwerpen unter feinem Namen befitzt. Es trägt die Jahrzahl 1647 und ftellt den »barmherzigen Samaritaner« dar, wie er dem auf dem Boden liegenden Verwundeten Balfam in die Wunden giefst. Die Scene geht in einer dicht bewachfenen Landfchaft vor fich, die indefs etwas zu fchwarz im Ton ift. Die Farben der reichen Kleidung des Samaritaners find energifch, die des nackten Verwundeten entfprechend leuchtend. Die Malweife ift von einer Solidität und Delicateffe, die an eine frühere Schule denken läfst.

Diefs find die hervorragendften Hiftorienmaler, welche in Rubens' Zeit lebten. Wenige von ihnen entgingen, wie wir gefehen haben, feinem Einflufse, und felbft die originalften und begabteften, wie Jordaens, Cornelis de Vos, Theodor Rombouts bezahlten früher oder fpäter ihren Tribut an den Meifter der Meifter. Aufserhalb der Rubens'fchen bildete fich keine Schule. Jeder von den felbftändigen Künftlern hatte feine eigene charakteriftifche Art, aber diefe ift oft unbeftändig und wurde niemals von Anderen aufgenommen. Wie

Rubens in ſeiner Zeit der fruchtbarſte Meiſter war, ſo blieb er es auch nach ſeinem Tode. Und zwar nicht blos auf ſeine engeren Fachgenoſſen, die Meiſter der monumentalen Kunſt, war ſein Einfluſs herrſchend, ſondern er läſst ſich auch bei jenen, welche durch die Wahl ihrer Gegenſtände in der Lage waren, ſich ihm zu entziehen, ſehr deutlich fühlen. Bei der Betrachtung der Kleinmeiſter des 17. Jahrhunderts, welche uns nunmehr beſchäftigen ſollen, werden wir wiederholt dieſs zu betonen Gelegenheit finden.

XII.

Die Kleinmeister des 17. Jahrhunderts.

Wie die Meiſter der Schule des Rubens in ihrer Blüthe und Nachblüthe, womit wir uns im vorletzten Kapitel beſchäftigt, ſo haben auch die bis auf einen gewiſſen Punkt unabhängig bleibenden Künſtler, die im letzten Capitel dargeſtellt worden ſind, mit dem groſsen Meiſter das gemein, daſs ſie vorzugsweiſe religiöſe, ſupranaturaliſtiſche Scenen geben, und daſs ſie, wenn ſie zur Erde niederſteigen, auch hier die Menſchen in ihrer gröſsten Kraft und glänzendſten Schönheit, wie in ihrem edelſten Streben zeigen. Daſs hiebei allmälig die Beobachtung der gewöhnlichen Menſchennatur in ihrem alltäglichen Handel und Wandel verloren gehen muſste, daſs die Schulüberlieferung mit ihren hochgehaltenen und angelernten Auffaſſungen an die Stelle der klaren Wahrnehmung der Wirklichkeit, dieſes höchſten Kennzeichens der niederländiſchen Kunſt treten muſste, verſteht ſich von ſelbſt, und es konnte nicht ausbleiben, daſs die groſsartigen kühnen Geſtalten zu leeren conventionellen Formen herabſinken muſsten. Darin lag die Gefahr für die Nachfolger des Rubens, wie es das Gefährliche in der Nachfolge jedes Meiſters iſt, wer es auch ſei.

Dieſe Kunſtrichtung war jedoch nicht die einzige Antwerpens. Neben dem langen Zuge der hochtrabenden Künſtler, die mehr oder weniger in den Wolken lebten, zieht ſich eine noch längere und dichtere Reihe von Malern durch das 17. Jahrhundert hin, die auch das Geringere und Geringſte der Natur nicht zu gering erachteten, um beobachtet und nachgebildet zu werden. Die Beſtrebungen, welche ſich im 16. Jahrhundert in der Schule der Brils und Brueghels geltend gemacht, wurden auch durch die Künſtler des 17. Jahrhunderts fortgeſetzt, die Beobachtung der Wirklichkeit ward bei ihnen ſogar noch intimer, das Intereſſe an allem ins Bereich des Auges wie des Geiſtes fallenden vielſeitiger und allgemeiner.

In dieſen Malern lebte demnach ein anderer Aſt des niederländiſchen Kunſtſtammes fort; ſie ſchufen ihre kleineren Bilder nicht für Kirchen und öffentliche Gebäude, ſondern für die Stube, wie ſie ihre Helden nicht im Himmel und in den Paläſten, ſondern in bürgerlichen Wohnungen oder auf dem Lande ſuchten. Während Rubens' Schule mehr mit der ſüdlichen Richtung verwandt iſt, welche Feſtlichkeit und Pracht liebt, ſo ſchloſsen ſich die Kleinmeiſter näher an die Nord-Niederländer, die vorab bürgerlich und wahrheits-

liebend ſind. Damit ſoll nicht geſagt ſein, daſs die Antwerpen'ſchen Maler damit ihre Eigenart verleugneten, die ſie in der niederländiſchen Schule auszeichnet, nemlich das Streben nach Verſchönerung, nach Vornehmheit und nach dem Herrenmäſsigen. Weit entfernt, denn auch die vlämiſchen Bauernmaler, Teniers zuerſt und vor Allen, ſtellen ſich in ihren Werken ſo herrenmäſsig dar, wie in ihrem Leben. Van Craesbeeck darf als eine Ausnahme betrachtet werden, aber er iſt kein Antwerpener von Geburt und war überdieſs Schüler und Genoſse eines auswärtigen Künſtlers, des Adriaan Brouwer. Die Landſchafts- und Marinemaler der Scheldeſtadt übertreiben leider den Hang zur Verſchönerung, und ſuchen der Natur, die ihnen nicht ſchön genug, etwas Bedeutenderes, Kunſtgerechteres und Feſſelnderes zu verleihen. Auch die Genremaler Antwerpens ſtreben nicht minder nach Vornehmheit und ſelbſt bei den Stilllebenmalern bemerkt man den Hang zur Aufputzung.

Wie ſchon die Betrachtung der ſich um Rubens gruppirenden Maler, ſo zeigt uns auch ein Blick auf die unabſehbare Reihe von Namen, welche ſich uns bei der Beſprechung der Kleinmeiſter darbietet, auf überzeugende Weiſe, was für eine fruchtbare Zeit für die niederländiſche Kunſt das 17. Jahrhundert war! Wie fänden wir ein Ende, wenn wir von all dieſen Männern ein erſchöpfendes Bild entrollen und Begabungen wie Leiſtungen Aller genau darſtellen wollten! Da an ein ſolches Unternehmen nicht zu denken, müſsen wir uns beſcheiden, nur bei den hervorragendſten und zwar auch bei dieſen nur in Kürze zu verweilen, um nur in breiten Zügen die verſchiedenen Gebiete und deren Vertreter zu charakteriſiren.

Wir wählen unter den zahlreichen Meiſtern, die wir in dieſem Capitel zu beſprechen haben, zunächſt einen, welcher durch ſeine Gegenſtände zu den Hiſtorienmalern, durch ſeine Behandlung zu den Genremalern gehört. Es iſt ARTUS WOLFAERTS, geboren zu Antwerpen, aber drei Monate nach ſeiner Geburt mit ſeinen Eltern nach Dordrecht übergeſiedelt, wo er am 29. Dezember 1603 in die St. Lucasgilde trat. Sein Name wurde ſpäter aus unbekannten Gründen aus den Liggeren der Geſellſchaft mit der Meldung geſtrichen, daſs Wolfaerts ſein Geld verloren. 1616 ließs er ſich in die Antwerpen'ſche St. Lucasgilde einſchreiben, 1640/41 wurde ſeine Todſchuld bezahlt.*

Nach de Bie malte er religiöſe und poetiſche Scenen. Das Muſeum von Madrid beſitzt zwei ſehr liebliche mit A. W. bezeichnete Bildchen, welche die »Flucht nach Aegypten« (Nr. 1826) und die »Ruhe auf der Flucht nach Aegypten« (Nr. 1827) darſtellen. Im erſteren führen zwei Engel die reiſende Familie durch eine gefällige Landſchaft, im zweiten tanzen Kinder in einem ſchönen Garten einen Rundtanz. Beide Stücke ſind hell im Licht, delicat gemalt, und im Ganzen genommen ausgezeichnet, wenn auch die Ferne etwas bläulich und die Erſcheinung etwas porzellanartig iſt. Zeigen Wolfaerts Compoſitionen eine auffällige Uebereinſtimmung mit jenen des Pieter van Avont, ſo gleicht ſein Vortrag mehr dem des Hendrik van Balen.

Möglichſt nahe an der Art und Weiſe der groſsen Meiſter ſteht GONZALES COQUES oder COCX. Er malte beſonders Familienbilder, in welchen er die Glieder eines Hauſes in eleganten Gruppen und Actionen zuſammenſtellte. Seine nur einen Fuſs hohen Figuren haben die Breite der guten Meiſter aus Rubens' Schule und deren durchſichtige Färbung. Ein Unicum in ſeiner Spezialität iſt er auch einer der verdienſtlichſten Meiſter der vlämiſchen Schule.

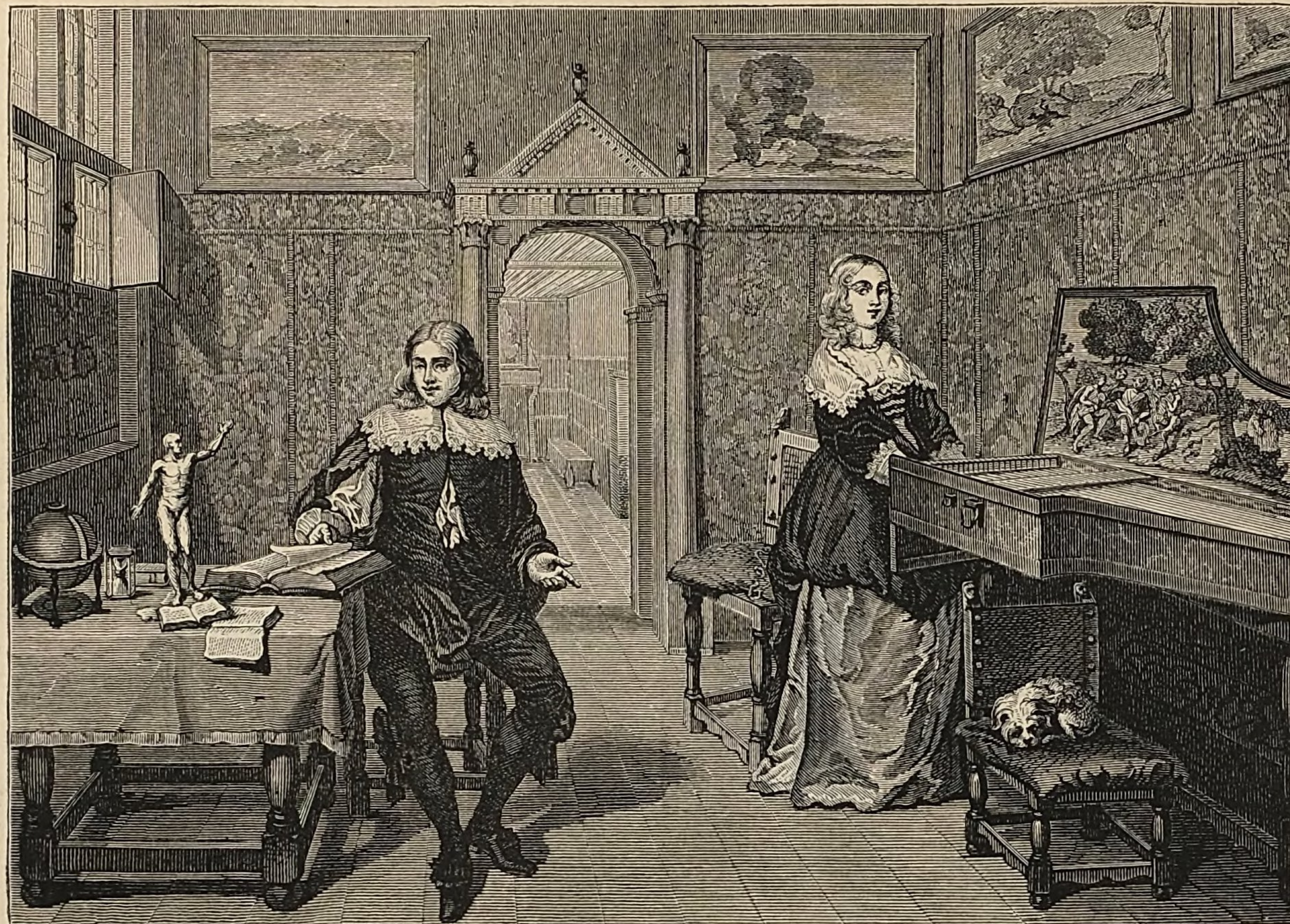
* Archief voor Nederlandsche Kunstgeschiedenis Rotterdam 1877/78 I. 91. Boek gehouden door Jan Moretus II, als deken der St. Lucasgilde. (Uitgave der Antwerpsche Bibliophilen 1878 p. 44.)

Geboren zu Antwerpen und am 8. Dezember 1614 im Südviertel von U. L. Frau getauft, wurde er 1626/27 bei Pieter Breughel III., der felbft ein verdienftlicher Porträtmaler gewefen zu fein fcheint, als Schüler aufgenommen, ging dann fpäter in das Atelier des David Rijckaert II., des Genremalers, über und wurde 1640/41 als Meifter in die St. Lucasgilde aufgenommen. Am 11. Auguft 1643 heiratete er die Tochter feines zweiten Meifters, welche ihm fünf Monate fpäter ein Mädchen, Catharina Gonzalina, gebar. Wie er diefe in einem Alter von 24 Jahren verlor, fo auch am 2. Juli 1674 feine Frau, worauf er im folgenden Jahre zu einer zweiten Ehe (mit Catharina Rijsheuvels) fich entfchlofs. Am 18. April 1684 ftarb er.

Coques erfreute fich in feiner Zeit grofsen Beifalls:

„Der Herzog Leopold, Don Juan und andre Herren
Die an des Prinzen Hof gar fürnehmlich verkehren
Die lieben hoch Gonzales' edle Malerei
Ob ihrer noblen Art und ihrer Kunft dabei.
Das Haus Oranien war ihm nicht minder holde
Und fchenkt ihm eine Kett' aus fchwerem Golde
Für all die raren Ding', die er fo kunftreich fchuf,
Zu mehren Naffau's weit bekannten Heldenruf.
Der Herr van Eyck, der Schöffe wie Almofenier
Hier zu Antwerpen, hielt es für die gröfste Zier
Zu nutzen feine Kunft, und liefs nicht eher ab
Bis Cocq ihm all die Seinen in treuem Bildnifs gab."

So ungefähr die Reimerei des Cornelis de Bie über unferen Künftler, welchem er fehr gewogen war. Das fchönfte Stück, das wir von Coques kennen, trägt, obwohl mit Unrecht, den Namen der »Familie van Eyck«, von welcher de Bie fpricht. Wir fanden es ziemlich weit von feiner Heimat verfchlagen im Mufeum zu Buda-Pest (Nr. 724) wohin es mit der Sammlung Esterhazy gekommen war. Es ift ein ausgezeichnetes Probeftück von der Weife des Meifters, das feiner Kunft eine fehr hohe Stellung einräumt. Rechts fieht man ein Gebäude mit drei Säulen vor dem Portale, links fchaut man den dunkelblauen Himmel, oben hängt eine draftifch rothe Draperie. Auf dem mit Marmorplatten belegten Flur befindet fich die Familie: links an einem mit einem rothgeblümten Teppich belegten Tifche fehen wir einen Greis fitzen, welchem ein junger wohlgenährter Mann einen Brief überbringt; ein noch junger Herr mit fchwarzlockigem Haar fpielt das Bafsett, rechts fitzen drei junge Frauen, eine mit der Guitarre in der Hand und zwei am Klavier; hinter ihnen fteht eine alte Frau und ganz zur Linken ein Mönch in weifsem Gewand. Man hat hier demnach die beiden Eltern mit ihren fechs Kindern, beziehungsweife deren Gatten. Drei von den Männern find ganz in Schwarz mit weifsem Halskragen und Manchetten gekleidet, ebenfo zwei von den Frauen, während die zwei anderen ein farbiges Gewand tragen. Alle die mit feinen unverarbeiteten Pinfelftrichen gemalten Köpfe find von einer Breite der Behandlung, wie fie in fo kleinem Maafsftabe faft nicht erreichbar fcheint. Die warme Helligkeit des Fleifches macht im Verein mit der energifchen Färbung des blauen Himmels, des rothen Vorhanges und der farbigen Kleidung den Gefammtton fehr hoch, ohne dafs etwas zu glänzend wäre. Und dann erft der Ausdruck! Der Pater mit feinem Brevier in der Hand ift eine fo edle Jünglingsgeftalt, der alte Herr fieht fo felbftbewufst, die alte Frau fo würdig, jedes andere Familienglied mit den ftrahlenden Augen und dem Glanz der Gefundheit auf dem Gefichte fo zufrieden aus, dafs man fie nicht betrachten kann, ohne fich in die Atmofphäre einer achtbaren Familie, in welcher Glück und Friede



Familienbild von Gonzales Coques (Mufeum zu Caffel).

herrfchen, verfetzt zu fühlen. Ein Bild von folcher Qualität erfcheint uns als der natürliche Ausdruck ruhiger Behäbigkeit und bürgerlicher Selbftbewufstheit, und folch ein Bild hängt man gern an die Wand des Gefellfchaftszimmers und bewahrt es mit Verehrung durch Generationen.

In höherem oder minderem Maafse haben alle Coques'fchen Bilder dasfelbe Ausfehen und diefelben Verdienfte. Anfehnliche Bürgersfamilien, in der einen oder anderen ftillen häuslichen Befchäftigung vereint, find die immer wiederkehrenden Helden. Im Mufeum von Kaffel finden wir zwei folcher Meifterwerke: das eine (Nr. 458) ftellt einen jungen Gelehrten dar, vor einem aufgefchlagenen Buche an einem Tifche fitzend, auf welchem aufserdem ein anatomifches Bild, eine Sanduhr und ein Globus ftehen, zur Rechten fteht feine Frau an einem Flügelclavier. Das andere (Nr. 459) verfetzt uns in das Haus eines Malers, vielleicht des Coques' felbft. Der Mann fitzt an einem Tifche, auf welchem ein Zeichenbuch liegt: in der Linken hält er ein Blatt Papier, auf welchem ein Bild gezeichnet ift; neben ihm fteht ein Knabe, der ihm feine Arbeit zeigt; auf der anderen Seite des Tifches fitzen Frau und Tochter an ihren Spitzenkiffen, und rechts ift die Magd befchäftigt, ein Huhn am Spiefse zu braten: immer diefelben warm belichteten, feingemalten Figürchen, dasfelbe ftille, felbftbewufste häusliche Leben, diefelbe Gefundheit und Zufriedenheit.

Unfer Meifter malte auch kleine Einzelbildniffe, wie das Mufeum zu Antwerpen (Nr. 34) eines, und das Berliner Mufeum jenes des Cornelis de Bie (Nr. 864 b) befitzt. Im Benedictinerklofter zu Dendermonde fahen wir jenes des Hendrik van den Sijpe, Abtes von Afflighem, in drei Viertel Lebensgröfse gemalt, eine gerade nicht lobenswerthe Ausnahme unter den Arbeiten des Meifters.

Coques wurde nach de Bie von dem Prinzen von Oranien mit einer goldenen Kette ausgezeichnet: aus echten Urkunden erhellt, dafs ihm Amalia von Solms die Ausführung eines der Bilder im Oranienfaal, die »Uebertragung der Erblichkeit« übertrug. Diefs lebensgrofse Bild trägt van Thulden's Namen; es ift jedoch nicht unmöglich, dafs es ganz oder theilweife von Coques gemalt wurde.*

Er malte auch »Kunftkabinete«, wie ein folches das Mufeum des Haag (Nr. 202) befitzt. In folchen Stücken füllte jeder Künftler ein Miniaturbildchen in der dargeftellten Gemäldefammlung aus; der das Bild unternehmende Meifter malte dann die im Saale befindlichen Perfonen. Endlich fchuf er noch kleine Bildchen von allegorifcher Bedeutung. So theilt uns Willem Ogier am Schlufse feiner Schaufpiele mit, dafs unfer Maler die »Sieben Todfünden« dargeftellt habe, welche dem Dichter den Stoff für feine fieben vorzüglichften Werke lieferten. In der Sammlung Dubus de Ghisignies zu Brüffel befindet fich eine Reihe von Bildchen unferes Meifters, welche die »fünf Sinne« zum Gegenftande haben, eine Suite von fehr geiftvoller Auffaffung und offenbar fünf Porträts darftellend. Eine Wiederholung davon befindet fich im Befitz des Herrn Trachez zu Antwerpen.

Diefem von Gonzales Coques gefchaffenen Fache zunächft fteht jenes, welches fich Christoffel Jacob van der Lamen erwählte. Er war der Sohn des Antwerpen'fchen Malers Jacob van der Lamen, welcher am 15. November 1584 in U. L. Frauenkirche getauft, fpäter bei Hendrik Leuvens (Leunis?) in der Kunft unterrichtet und 1604 als Freimeifter aufgenommen worden war, 1616 aber fich in Brüffel niedergelaffen hatte. Chriftoffel Jacob's

* Vergl. Veegens, op. cit. p. 39.

Geburtszeit ift unbekannt: Herr Th. van Lerius* nimmt fie zwifchen dem 21. Auguft 1606 und dem 29. März 1607 an, wahrfcheinlich ward indefs unfer Künftler erft nach 1616 zu Brüffel geboren. 1636/37 wurde er als Weinmeifter in der St. Lucasgilde zu Antwerpen aufgenommen, und am 15. Februar 1642 in der St. Jacobskirche mit Maria Michielfen getraut, die ihm zwei Söhne und eine Tochter gebar; 1651/52 ftarb er.

Van der Lamen malte fröhliche Gefellfchaften

„Die mit Ränken und mit Schwänken
Bringen hin all ihre Zeit
Mit Balleten und Banketen
Wo das Geld fie niemals reut.
Hier mit Tänzeln dort Scharwenzeln
Und viel anderer Narrethei
Kokettirend, paradirend
Pflegen fie Verführerei.“

Herr Th. van Lerius befitzt zwei fchöne Stückchen von Chriftoffel Jacob van der Lamen, einen »Schachfpieltifch« und eine »muficirende Gefellfchaft«. Das erftere ift in mehr lichtem, das andere in dunklerem Tone gehalten, aber beide find fehr gefällig. Das Nackte erfcheint etwas blafs oder roth, die Draperie etwas reflectirend und glänzend, aber die Figürchen find durchaus lieblich in der Attitüde. Das Mufeum zu Madrid (Nr. 1415 a) befitzt ein fehr fchönes, helles Stückchen von ihm, eine »luftige Gefellfchaft von Soldaten und Frauen» darftellend.

Aufser Jacob und Chriftoffel Jacob van der Lamen kennen die Liggeren noch einen Jasper van der Lamen, der 1607/8 bei Nicolaas Geerts lernte und einen Bartholomeus van der Lamen, der 1632/3 bei einem anderen van der Lamen, deffen Vorname nicht angegeben ift, den Kunftunterricht empfing. Von beiden gebricht es uns an jeder weiteren Kunde.

Hieronymus Janssens, auch Janffens der Tänzer genannt, ging 1636/37 bei Chriftoffel Jacob van der Lamen in die Lehre und wurde fieben Jahre fpäter als Meifter aufgenommen. Er mufste fich keines geringen Beifalles zu erfreuen haben, da er im Jahre 1651/52, in welchem wir ihn zum letzten Male in den Liggeren finden, nicht weniger als vier Schüler aufnahm. Er malte ganz in der Art feines Lehrers, leider aber wurden viele von feinen Gemälden anderen Trägern feines Namens zugeeignet. Die Herausgeber der Liggeren erwähnen z. B. ein Stück von ihm im Louvre (Nr. 241), das unter dem Namen des Victor Honorius Janffens geht, und das Mufeum zu Gent bewahrt ein anderes, welches einem unbekannten H. Janffens zugefchrieben wird. Herr Th. van Lerius befitzt von ihm eine »Gefellfchaft von Herren und Damen« vor einem Palais, welches letztere von Ehrenberg gemalt ift, fehr liebliche Figürchen und in warmer zarter Färbung gemalt. Die Fräulein Giebens zu Antwerpen befitzen von demfelben ein in Silberton gehaltenes Stückchen, betitelt der »Prinz von Oranien« und mit der Jahrzahl 1663 bezeichnet. Janffens wie van der Lamen, und insbefondere der erftere ift viel zu wenig gekannt, keiner von beiden aber nach Verdienft gefchätzt.

In der Art diefer zwei Meifter malte Karel Emmanuel Biset, getauft zu Mecheln am 26. Dezember 1633, geftorben zu Breda 1685. 1661/62 liefs er fich in der St. Lucasgilde zu Antwerpen eintragen, deren Dekan er 1675/76 war, und wurde am 20. April 1663 Bürger von Antwerpen. Das Brüffeler

* Handfchriftliche Sammlung etlicher Lebensbefchreibungen Antwerpen'fcher Maler, Publication durch die Antwerpen'fchen Bibliophilen in Ausficht.

Mufeum (Nr. 118) befitzt von ihm ein grofses und fchönes Bild, »Wilhelm Tell und die Mitglieder der Sebaftiansgilde von Antwerpen« darftellend, und das Mufeum von Rotterdam (Nr. 16) ein »Familienbild« in der Art des Coques aber minder harmonifch in der Farbe und minder elegant in den Figuren.

Die vier letztgenannten Künftler malten die Vergnügungen aus dem Leben der Herren und Bürger. Ein kleiner Schritt führt von diefen zu den Malern der Bauernbeluftigungen. Unter diefen aber treffen wir an erfter Stelle den allbekannten Namen der Familie Teniers.

1558 war ein gewiffer Juliaan Teniers aus Ath in Henegau nach Antwerpen gekommen, um fich dort als Krämer niederzulaffen, und fchlug feine Wohnung in einem Haufe am Handfchoenmarkt auf. Hier ift 1582 fein Sohn DAVID TENIERS * geboren. 1596 wurde er in der St. Lucasgilde als Lehrling aufgenommen, war dann nach Papebroek in Italien, und blieb auf feiner Rückreife durch Deutfchland mehrere Jahre bei dem fchon feiner Zeit berühmten Maler Adam Elzheimer. Diefer Aufenthalt im Auslande mufs in die Zeit unmittelbar nach 1596 fallen, denn 1606 erfcheint er als Freimeifter eingetragen und zwei Jahre darauf heiratete er zu Antwerpen Dymfna Corneliffen de Wilde, die Tochter des Scheldecapitäns Corneliffen Hendrickx, mit dem Beinamen Platvoet. Er ftarb 1649 und ift in der Gefchichte bekannt als David Teniers der Aeltere.

Er malte religiöfe Bilder und Bauernfcenen. Die erfteren find ziemlich grau im Ton, in den letzteren ftellt er die Figuren, die er nach der Art Elzheimers hell und energifch in Farbe gefetzt, in kleine Landfchaften, die fo zart von Licht und fo breit von Zeichnung find, wie fie Rubens zu fchaffen pflegt.

Die Hauptkirche von Dendermonde befitzt ein grofses Altarbild von ihm mit der Jahrzahl 1615, welches die »Transfiguration« vorftellt. Chriftus in weifsem Gewande und die Rechte erhoben fteht in der Mitte des Bildes, am Boden befinden fich von Staunen überwältigt drei Apoftel, oben ftehen Mofes und Elias einander gegenüber. Die Figuren geberden fich fehr eckig und fteif, die Farbe ift leimig trocken und undurchfichtig ohne Glanz und Frifche. Die Geftalt Chrifti allein kann man in Hinficht auf Ausdruck und innere Erhabenheit gelten laffen, das Ganze aber ift mittelmäfsig.

Teniers war kein religiöfer Maler, und wie Bürger und Bauern mehr als die Heiligen nach feinem Gefchmacke waren, fo wufste er fie auch weit beffer in feinen Werken wiederzugeben. In feinen Bauernftückchen hat er fehr viel von der Art, welche der jüngere Teniers fo wohlbekannt machen follte. Luftige Gefellfchaften vergnügen fich in einer Natur die ebenfo voll freudigen Lebens als er felbft ift, und welche ebenfo lacht vor Sonnigkeit und gefunder Frifche, wie die kirmefsfeiernden Menfchen, die fich darin bewegen. Von feinem Sohne unterfcheidet er fich dadurch, dafs feine Farbe grauer und fein Vortrag minder lebens- und geiftvoll ift. Bei denfelben Compofitionen und Figuren hat er nicht das Zauberhafte des Lichts und die Feinheit des Tones, welche die Werke des jungen Teniers fo hinreifsend und fo unnachahmlich machen.

David Teniers hatte als Menfch das Glück und als Künftler das Unglück, einen Sohn zu haben, welcher ihn ganz in Schatten ftellte. Diefer Sohn, DAVID TENIERS DER JÜNGERE, ift zu Antwerpen geboren und am 15. Dezember 1610 in der St. Jakobskirche getauft. Er lernte ohne Zweifel bei feinem Vater, obwohl aber nicht zu beweifen, dafs er auch Rubens' Unter-

* Ueber David den Aelteren und den Jüngeren vergleiche CONSTANTIN SIMILLION Levensschets van David Teniers den jonge (Kermisfeesten van Antwerpen 1864); JOHN VERMOELEN, Teniers le jeune sa vie et ses oeuvres, Anvers 1865; Catalogue du Musée d' Anvers.

richt genofs, fo darf man doch annehmen, dafs die Werke des grofsen Coloriften einen namhaften Einflufs auf feine wie auf feines Vaters Art ausübten. Der jüngere Teniers mufste übrigens mit Rubens perfönlich befreundet gewefen fein, denn am 22. Juli 1637 heiratete er Anna Brueghel, die den Rubens unter ihren Vormündern zu verehren hatte. 1632/33 wurde Teniers in die St. Lucasgilde als Meifter aufgenommen, und bewohnte nach feiner Vermählung das Haus feines Schwiegervaters in Lange Nieuwftraat, welches diefer feiner Tochter als Brautfchatz vermacht hatte.

Nicht zu verwundern ift, dafs der talentvolle Meifter bald fich einen Namen und feinen Weg machte. Leopold Wilhelm von Oefterreich, feit 1647 Statthalter der Niederlande, fein warmer Bewunderer und freigebiger Gönner, ernannte ihn zu feinem Hofmaler und Kammerdiener, ein Titel, welcher einen Ehrenpoften und keineswegs eine niedrige Dienerftellung bedeutet. In diefer Eigenfchaft liefs fich Teniers zwifchen 1648/52 zu Brüffel nieder. Der Statthalter beftellte nicht blos manches Werk bei ihm, fondern übertrug ihm auch die Oberauffìcht über feine reiche Kunftfammlung. Teniers copirte auch die in der Gallerie befindlichen Gemälde der Italiener, liefs fie radiren und ftellte 246 Tafeln unter dem Titel Theatrum pictorum zu einem Werk zufammen, das er 1660 zum erftenmal in Antwerpen erfcheinen liefs. Doch begnügte fich Teniers nicht, Werke der fürftlichen Gallerie einzeln zu copiren, fondern er malte auch zu wiederholten Malen die Gemäldefammlung im Ganzen und theilweife auch Anfichten des Saales, in welchem fie fich befand. Die Mufeen von Brüffel, Madrid, Wien und München, befitzen von verfchiedenen Seiten aufgenommene Anfichten diefer Kunftkammer.* In verfchiedenen Sammlungen findet man noch kleine Bildchen, welche Teniers nach den Gemälden der fürftlichen Gallerie gemalt hatte; den gröfsten Theil derfelben aber in Blenheim-Palace, dem Aufenthalt der Herzoge von Marlborough, wo gegen 120 Stück davon bewahrt werden. Teniers weifs mit merkwürdiger Gefchicklichkeit die Art jedes Meifters wiederzugeben, wenn auch feine eigene, feine, fpitze Pinfelführung felbft in den Nachbildungen nach italienifchen Meiftern deutlich kennbar bleibt.

Teniers mufste ein gefchätzter Kunftkenner fein, denn auch der Graf von Fuensaldaña gebrauchte ihn, um Gemälde zu kaufen, und fandte ihn nach England, um dort Werke italienifcher Meifter zu erwerben.

Prinz Leopold Wilhelm verliefs die Niederlande 1656, erfetzt durch Don Juan von Oefterreich, der den Teniers ebenfofehr wie fein Vorgänger begünftigte. Auch der König von Spanien, Philipp IV., hielt viel auf ihn und liefs an feinem Hofe einen Corridor ausfchliefslich mit Werken unferes Malers behängen. Teniers hegte den Wunfch, ebenfo wie feine grofsen Vorgänger, Rubens und van Dijck, in den Adelftand erhoben zu werden, und nach der warmen Gunft, in welcher er bei dem König wie bei deffen Statthalter in Brüffel ftand, kann diefer Wunfch weder als anmafsend noch als fchwer zu verwirklichen erachtet werden. Doch gelang es ihm vorerft nicht: vielleicht weil man fand, dafs fo ein Bauernkirmefsmaler nicht vornehm genug war, um auf gleichem Fufse mit Edelleuten zu verkehren; in der Antwort auf fein 1655

* Das Theatrum Pictorum wurde 1658 in Einzelblättern durch Abraham Teniers, Davids Bruder, herausgegeben. 1660 wurden diefe in einen Band gefammelt, welcher den Titel des Henricus Aertssens trug. Er enthält 243 Abbildungen von Gemälden, eine Wiederholung von einem derselben, und zwei Porträts. Heinecken gibt die Ausgabe von Jacob Peeters, Antwerpen 1684 als den zweiten Druck an, es besteht aber noch eine zwifchen diefem und dem erften mit der Titelbezeichnung: Weduwe Abraham Teniers, 1673.



David Teniers der Jüngere.

eingereichtes Gefuch um ein Adelsdiplom wurde indefs als Hindernifs der Bewilligung vorgefchützt, dafs er erft aufgehört haben müfste, feine Kunft um Geld auszuüben. Am 10. Januar 1663 wiederholte er das Gefuch, und zwar wohl nicht ficher aber wahrfcheinlich mit befferem Erfolge als das erftemal. Teniers hatte zur Unterftützung feines Anfuchens die Thatfache geltend gemacht, dafs feine Voreltern im Hennegau ein adeliges Wappen trugen. Er felbft und feine Nachfolger führten es fort und ein von dem Wappenkönig von Brüffel abgegebenes Zeugnifs vom 30. Mai 1680 befagt, dafs ihm deffen Befitz vom König von Spanien beftätigt worden fei. Einer der Söhne des Meifters trug den Titel eines Edlen der Artillerie, und wenn wir auch Teniers felbft nicht als von Adel genannt finden, fo fcheinen doch diefe Thatfachen zu der Schlufsfolgerung zu genügen, dafs er es wirklich war.

Obwohl in Brüffel anfäfsig, vergafs doch Teniers feine Vaterftadt nicht, und benutzte die bei dem Landesfürften genofsene Gunft bei einer denkwürdigen Gelegenheit zu ihrem Vortheile. Die Kunft war nemlich um 1660 zu Antwerpen bereits ftark im Niedergange und man fuchte nach einem Mittel, um deren weiterem Verfalle vorzubeugen. Man dachte es in der Errichtung einer Akademie, wie fie Rom und feit wenigen Jahren auch Paris befafs, zu finden. In diefer Akademie follte man Unterricht in den Künften geben, die früher in den Meifterateliers gelehrt wurden, man follte dort nach dem lebenden Modell zeichnen, und eine Sammlung von Gemälden der einheimifchen wie der fremden Meifter zufammenbringen. War auch diefes Mittel leider nicht ftark genug, um dem aus dem immer fortfchreitenden Rückgang Antwerpens entfpringenden Verfall zu fteuern, fo war doch die Abficht, in welcher man es durchfetzte, lobenswerth. Um den Plan zu verwirklichen, knüpfte Teniers mit dem damaligen Bürgermeifter von Antwerpen, Hendrik van Halmale, Hauptmann der St. Lucasgilde, einen Briefwechfel an. Weiterhin liefs er Anfangs 1662 im Namen der Dekane der St. Lucasgilde durch einen Kloftergeiftlichen zu Brüffel eine Bittfchrift in fpanifcher Sprache herftellen, um von dem Könige für zwölf Perfonen Freibriefe von allen Abgaben zu bekommen, welche man verkaufen wollte, um aus deren Erlös die nöthigen Gelder zum Unterhalte der Akademie zu gewinnen. Der König fandte diefe Bittfchrift am 5. Mai 1662 an den Marquis von Caracena, Statthalter der Niederlande, um weitere Information, und diefer, den Dekanen der St. Lucasgilde und dem Teniers befonders gewogen, kam ihnen in jeder Beziehung unterftützend entgegen. Am 17. Juli 1662 wurde das Gefuch im Geheimen Rathe zu Brüffel vorgetragen, am 11. Januar des folgenden Jahres, da der Verkauf von Freibriefen vorab die Stadt anging, von dem Magiftrat Antwerpens in Erwägung gezogen. Diefer befchlofs am 26. Januar 1663 ftatt den verlangten zwölfen nur acht zuzugeftehen, machte fich aber aufserdem anheifchig, koftenfrei ein Local für die Akademie zu beforgen.

Am Abend desfelben Tages brachte Teniers den Magiftratsbefchlufs an die in ihrem Lokal im erften Stock des Gildehaufes zum „Ouden Voetboog (Alten Armbruft)“ verfammelten Dekane. Man feierte diefes erfreuliche Ereignifs auf die üblich gemüthliche Weife: trank ein Viertel Wein und 15 Krüge Bier, afs Würfte und Parmefankäfe mit Weizenbrod, und verzehrte 26 Gulden auf Gildenkoften. Nun wurde noch die Bewilligung des Geheimen Rathes von Brabant und des Königs von Spanien erlangt, erftere am 19. Februar letztere am 6. Juli 1663, und am 27. Auguft war wieder Feft im Malerhaufe, wo die Dekane mit Teniers den guten Erfolg ihrer Bemühungen feierten. Endlich wurde noch am 12. October 1663 der Befchlufs des Königs von dem fouveränen Rath von Brabant beftätigt, und der nun veranftaltete Verkauf der Freibriefe

brachte 5240 Gulden ein. Die Stadt trat ein Lokal im Obergefchofse der Börfe ab und die grofse Mahlzeit von St. Lucas konnte bereits am 18. October 1664 im neuen Lokal begangen werden. Der Verfammlungsfaal wurde dann mit dem von Artus Quellin modellirten Bruftbild des Marquis von Caracena gefchmückt, Jordaens und Boeyermans fertigten Gemälde, um die Decke zu verkleiden, und was man noch an Werken alter Meifter befafs, wurde von dem alten Local am Grofsen Markt nach der Börfe übergeführt. Hinter dem Gefellfchaftsraum ward der Akademiefaal eingerichtet, und nachdem die nöthigen Arbeiten noch ein Jahr in Anfpruch genommen, am 26. Oktober 1665 der erfte Unterricht gegeben. Diefer währte alle Werktage, im Winter von fechs bis acht Uhr Abends, im Sommer von fünf bis acht Uhr Morgens, und die aktiven wie vormaligen Dekane der St. Lucasgilde beforgten abwechfelnd das Amt des Profeffors.

Es dauerte aber nur wenige Jahre und der warme Eifer, der fich bei Errichtung der Akademie kund gegeben, war dergeftalt abgekühlt, dafs die Dekane von St. Lucas durch allerlei Bufsen gezwungen werden mufsten, Unterricht zu geben und den Verfammlungen anzuwohnen. Die Akademie führte auch bis zum Beginn unferes Jahrhunderts und bis zu ihrer Neueinrichtung, immer an Geldnoth und Theilnahmslofigkeit leidend, ein kümmerliches Dafein. Beftändig auf dem Punkte ganz einzugehen, wurde fie immer doch wieder von dem einen oder anderen gutwilligen Künftler über Waffer gehalten. Blieb aber ihr Einflufs auch immer klein, fo darf man doch nicht vergeffen, dafs fie in den fchlechten Zeiten des 18. Jahrhunderts den Kunftgeift in Antwerpen vor gänzlichem Entfchlummern bewahrte, und dafs fie bei der Befferung der Verhältniffe fofort bereit war, ihre Aufgabe thatkräftig wieder aufzunehmen, und die faft erlofchenen Funken des heiligen Feuers in der Stadt wieder aufflammen zu laffen.

Der grofse Antheil, den Teniers an der Einrichtung der Antwerpener Akademie nahm, ift die wichtigfte Thatfache aus der Gefchichte feines Lebens, denn die übrigen befonderen Begebenheiten, welche wir noch von ihm zu melden haben, find ziemlich dürftig. In den erften Tagen des Monats Mai 1656 war feine erfte Frau, Anna Brueghel, geftorben, nachdem fie ihm fieben Kinder, drei Söhne und vier Töchter, gefchenkt hatte. Bereits am 21. October desfelben Jahres vermählte er fich zum zweitenmale mit Ifabella de Fren, der Tochter des Secretärs des Rathes von Brabant, Andries de Fren, welche ihm noch vier Kinder, zwei Söhne und zwei Töchter, gebar. Mit einer zahlreichen Familie gefegnet, geachtet und gefeiert durch die ganze Welt, reich gelohnt für jedes feiner zahllofen Werke mochte er wohl wenig Aehnlichkeit mit dem armen und unglücklichen Künftler haben, der, wie eine Anekdote von ihm erzählt, fich eines Tages für todt ausgab, um feine Bilder vortheilhafter verkaufen zu können. Er befafs ein Haus zu Brüffel und brachte den Sommer auf feinem Landgütchen zu Perk zu, deffen Behaufung noch gröfstentheils erhalten geblieben ift. Teniers ftellte gerne fein Schlöfschen auf feinen Bildern dar, auf welchen wir es mindeftens ein Dutzendmal finden. Es macht da mit feinen drei viereckigen in geräumigem Abftand von einander gefetzten Thürmen einigen Effekt, war aber nach dem was erhalten geblieben, nicht viel anderes als ein mehr oder weniger zum Herrenhaus aufgeftutzter Bauernhof. So ungeftört indefs vor den Augen der Menfchen Teniers' Glück erfchien, fo waren doch auch ihm fchwere Prüfungen nicht erfpart. Von 1683 an hatte er Schwierigkeiten mit den Kindern aus feiner erften Ehe, welche ihr Muttergut verlangten. Es kam zu ärgerlichen Briefen und richterlichen Verhandlungen zwifchen Vater, Söhnen und Schwiegerföhnen, die fich über ein volles Jahr

erftreckten, und auch ein zu Stande gekommener Vergleich hatte die Ruhe kaum auf einen Monat hergeftellt, als neue Zwiftigkeiten ausbrachen, welche nicht blos des Künftlers letzte Lebensjahre vergällten, fondern auch über feinen Tod hinaus zwifchen den Kindern feiner beiden Ehen fortgefetzt wurden. Teniers ftarb am 25. April 1690 zu Brüffel im Alter von 80 Jahren und wurde wahrfcheinlich in der Dorfkirche zu Perk neben der ihm kürzlich vorangegangenen Ifabella de Fren begraben.

Er war ein flinker, unermüdlicher Arbeiter, lebte lang und ward durch nichts in feiner Thätigkeit unterbrochen; kein Wunder daher, dafs feine Bilder unzählbar find. Die lange Reihe der ziemlich weitauseinandergehenden Gegenftände, welche er malte, umfafst Bauernkirmefsen, Bauernherbergen von innen und von aufsen gefehen, fpielende, trinkende, rauchende, lefende Bauern, Landfchaften, grofse Volksfefte, Scenen aus dem Leben von Zahnärzten und Quackfalbern, von Soldaten und Zünftigen, Metzgen, Wachtftuben und Jagden, allegorifche Darftellungen, Imitationen anderer Meifter, Verfuchungen des hl. Antonius, Alchimiften und Hexen, felbft einige Darftellungen aus der hl. Schrift und aus der Mythologie: eine feltfame Vermengung von Scenen aus dem täglichen Leben und der wirklichen Natur mit Vorftellungen aus dem fpuckartigen und übernatürlichen Gebiet.* Teniers beweift dadurch feine Abhängigkeit von Hieronymus Bofch und Pieter Brueghel hinfichtlich der Wahl feiner Gegenftände. Nur ftehen bei ihm die abgefchmackten Ungeheuerlichkeiten der bizarren Phantafie hinter den aus der Wirklichkeit entnommenen Darftellungen weit zurück.

In feinen Stücken beobachtet man eine zwiefache Art, die älteren, bis ungefähr 1640 herabreichenden, find brauner, die fpäteren heller, wonach die erftere Periode feine goldige, die zweite feine filbrige zu nennen ftatthaft fein mag. Ziehen wir von den vielen fchönen Stücken, welche das Louvre von ihm befitzt, je ein Werk aus jeder diefer Perioden in Betrachtung.

Vorerft ein Stück von feiner goldigen Art: eine »ländliche Herberge« (Nr. 518) Zwei Bauern, ein alter und ein junger, fpielen Karten, wobei zwei Männer und eine Frau zufehen, links kreidet der Schenkkellner die Zeche, während man links deffen Familie, eine Frau mit Kindern, am Feuer fieht, ein weggehender Herr bezahlt den alten Wirth. Der Hintergrund der Stube ift düfter, faft fchwarz, der Raum links klarer braun im Ton, die Figuren heben fich mit warmem Licht übergofsen und fein und lebendig in goldiger Färbung von dem düfteren Grunde ab. Wer kennt fie nicht die hier verfammelten Figuren! Hier fitzt der jüngere Bauer mit den derben Zügen, auf dem langen Haar die rothe Mütze mit einer Hahnenfeder, bekleidet mit grünem Wams, kurzen braunen Beinkleidern und grünlich braunen Strümpfen. Dabei der ältere, feiner von Geficht mit grauem Haar und Bart, weifser Schlafmütze, grünlichem Wams und gelbärmligem Leibchen; das Weiblein trägt einen Kragen und eine weifse Haube, zwei Bauern weiterhin haben das Haupt mit fchlappen Filzhüten bedeckt, die in zufälligen, freien Falten und netten Brüchen den Rand hier etwas höher, dort etwas niedriger gekrämpt, den einen Deckel etwas flacher als den anderen zeigen, aber insgefammt wetteifernd an malerifcher Faltenknitterung. Auf dem Boden fieht man Irdengefchirr und an der Mauer einen fteinernen Krug. Das ift das Haus, der Hausrath und die Bewohnerfchaft, welche Teniers durch fein Licht unfterblich machte.

Betrachten wir ein anderes Werk desfelben Mufeums, das kleine Bildchen vom »Verlornen Sohn« (Nr. 512). Ein junger Herr fitzt mit zwei Damen bei

* Vgl. die Aufzählung bei Smith, Catalogue raisonné. III und IX.

Tifche, einem einfchenkenden Jungen zur Linken feinen Befehl ertheilend. Der Aufwärter bringt eine bedeckte Schüfsel herein, die Aufwärterin nimmt davon Notiz; zwei Spielleute mit Fiedel und Flöte erheitern die Gefellfchaft, während eine alte Frau Almofen heifcht. Am Boden fieht man ein Kühlgefäfs, eine Kanne, ein Hündchen, wie Hut, Mantel und Degen des jungen Edelmanns. Es ift ein fröhliches, feftliches, gemüthliches und artiges Genreftückchen von ungemeiner Feinheit in Vortrag und Farbe. Nur macht das Licht, ftatt Alles zu vergolden und zu erwärmen, hier Alles hell, entlockt den Farben an Figuren, Hausrath und Wand kühlen Glanz und überftrömt Alles mit filbriger Klarheit. Das Stück trägt die Jahrzahl 1644.

Ein gröfseres Werk desfelben Mufeums (Nr. 516) ftellt eine Herberge dar, deren graubraune Mauern und Bedachung faft die ganze linke Hälfte des Bildes einnehmen: eine kahle platte Oberfläche in den graueften Tönen gemalt, die man nur finden kann, und doch ein Meifterftück von Farbe und Licht, und fo warm und klar, wie es nur unter Teniers' Pinfel entftehen konnte. Rechts fehen wir einen Hügel, auf welchem ein Schlöfschen fteht. Der Himmel ift ziemlich ftark bewölkt und die Strahlen der Sonne durchbrechen die Wolken nur in fchmalen Strichen, den braunen Hang in hellen Silberglanz hüllend, aber die Herberge nicht erreichend, welche nur durch den Reflex ihr durchfichtiges ruhiges Dämmerlicht empfängt. Von dem feinen Hintergrunde der Herberge heben fich fechs von Teniers' gewöhnlichen Helden ab: einer mit rothem Hut, ein anderer mit weifser Mütze, ein paar Dickköpfe und eine alte braune Geftalt. In der Ecke fchiefst ein Wafferftrahl, der aus keinem Brunnen entfpringt, mitten im Vorgrunde fteht der fo beliebte Kupferkeffel nebft einigen Irdengefchirren. Ein Gewäffer zeichnet feinen weifsen Streifen am Fufse des Hügels, einige leicht fkizzirte Männchen find daran mit Fifchen befchäftigt. In Hinficht auf Lichteffekt ift das Stück überaus herrlich, und hält die Mitte zwifchen dem Gold- und dem Silberton des Meifters. Hintergrund und Landfchaft find in graubraune Färbung getaucht, in welcher jedoch die Sonne ihr weifses Licht fpielen, und von welcher fie die ruhig gefärbten Figuren fauber abgehen läfst, während auf dem Boden wie im Himmel und Waffer aus hundert verfchiedenen Tinten ein Gemenge von Licht und Dunkel entfteht, das überall mit einander verfchmilzt und das Auge zart feffelt.

Treten wir nun, nachdem wir uns mit Teniers' gewöhnlicher Art vertraut gemacht, vor einige feiner gröfseren und berühmten Werke. An erfter Stelle die grofse »Vlämifche Kirmefs«, bezeichnet mit der Jahrzahl 1652, im Mufeum zu Brüffel (Nr. 449). Die Scene ftellt die Rückfeite einer Dorfherberge mit einem Hinterhofe im Vorgrunde dar, wo fich die Bauern und Bäuerinnen an Schinken und Bier, an Tanz und Liebelei vergnügen. Links hebt fich die Landfchaft und hinter einer den Hang bedeckenden Gruppe von Bäumen ragt noch der Dachfirft mit drei Thurmfpitzen von Teniers' Landgut hervor. Eine Kutfche hält am Fufs der Anhöhe und ein fchön gekleideter Herr, der eine Dame bei der Hand führt, gefolgt von zwei Dienerinen und einem die Schleppe der Dame tragenden Pagen, begibt fich zu der fröhlichen Bauerngefellfchaft. Die Sonne ift im Untergehen und läfst den Himmel warm erglühen, während fie den Rücken des Hügels in tiefen Schatten fetzt, braune Töne auf den Mittelgrund, auf das Laub der Bäume und felbft auf die nicht unmittelbar vor dem Befchauer ftehenden Figuren werfend. Im Often hat der Himmel bereits eine graue Färbung angenommen. Von diefem braungrauen Grunde gehen die Figuren hell, ja fcharf ab, heller und fchärfer als fie das natürliche Licht der untergehenden Sonne färben könnte. Ihre weifsen Hemden, Schürzen und Mützen bilden blanke Flecken, deren Glanz aufgewogen und gemildert wird



D. TENIERS. P. FREEMAN. DEL. CARBONNEAU. SC.

Bauernkirmeſs von David Teniers dem Jüngern.

von rothen Jacken, Wämfern und Hüten, von hellrothen, meergrünen oder gelben Kleidern, die ihrerfeits wieder in ruhigen grauen Tönen verfchmelzen. Das Colorit neigt ftark zu der filbrigen Manier des Meifters über. Die Scene ift voll Bewegung und alle Gruppen find doch gut auseinander gehalten. Rechts fieht man einen Tifch, an welchem fich Männer, Frauen und Kinder Bier und Schinken fchmecken laffen, in der Mitte find drei Paare, von welchen eines tanzt und zwei warten, bis die Reihe an fie kömmt, und das ganze Bild beherrfcht ein Spielmann, der mit feinem Dudelfack auf einem Fafs fteht. Dann folgt im zweiten Plan zur Linken eine gedrängte Schaar von Zechern und noch weiter links im erften Plan die elegante und vornehme Gruppe der Gutsherrfchaft.

Alle Figuren find in Haltung und Geberde von unübertrefflicher Lebendigkeit und Wahrheit. Man nehme davon heraus, welche man will: die Frau, welche dem Kinde hausmütterlich vorfichtig zu effen giebt, den Mann, welcher im Begriff den Schinken zu fchneiden auf einen Augenblick innehält, wie überrafcht von etwas, was er eben hört, den dicken Rothen, der mit erhobenem Glafe aus dem Bilde blickt, den Tänzer, der von Luftbarkeit ftrahlt, und mehr an den Genufs wie an correcte Pas denkt, während feine Tänzerin ihre Aufmerkfamkeit auf ihre Schritte lenkt und auf Zierlichkeit bedacht ift, den jungen robuften Kerl, der fo gemüthlich feine Liebfte umarmt, die Männchen, welche zuhörend oder zufchauend die Pfeife aus dem Munde nehmen, endlich das vornehme herbeiwandelnde Paar: Alle find Menfchen, welche das Leben von der Lichtfeite nehmen, und fich deffen Eitelkeiten ohne Reflexion, und ohne Bedenken oder Beforgnifs hingeben. Das Schlichte ihres Denkens, das Abgerundete ihres Handelns, ihr ganzes Wefen, das obenaufliegt und nach Aufsen gekehrt ift, fpricht aus ihren Geftalten, die leuchtend und lachend von Geficht, bäuerlich jedoch nicht häfslich von Zügen, gefund aber nicht plump von Gliedern, in ihrer Ländlichkeit nicht ungefchlacht, in ihrer Luftbarkeit nicht ungeziemend, ebenfo voll von Genufs find als von Geniefsbarkeit.

Ein Werk anderer Art, einen »Italienifchen Jahrmarkt« nach einem Callot'-fchen Stich darftellend, wohl Teniers' umfänglichftes Stück, hängt in der Pinakothek zu München (Nr. 299). Der Hintergrund wird von einer Reihe von Bäumen und Häufern, einer Kirche und bläulichen Hügeln gebildet Vor der Kirche erftreckt fich ein weiter Platz, auf welchem Hunderte von Menfchen rings um offene Zelte zufammengekommen find. Es ift ein in allen Einzelheiten befchriebener Jahrmarkt, ohne eine hervorftechende und Einheit in das Ganze bringende Hauptfcene, aber mit richtiger Beobachtungsgabe und in genauer Vorftellung wiedergegeben, mit allem Treiben der Welt und einer Fülle von launigen Vorfällen, und grofs genug, um ein Buch damit zu füllen: Alles voll Leben und Bewegung, gut beobachtet, und erzählt, wie nur ein Teniers erzählen kann. Leider hat das koloffale Stück, das von der hellen Art des Meifters, fchrecklich gelitten.

Das Mufeum von Madrid befitzt einen Schatz von erlefenen Stücken des Teniers. Wir heben davon nur die grofse »Bauernhochzeit« (Nr. 1721) bezeichnet mit der Jahrzahl 1637 hervor, ein Stück von dunklem Ton, von welchem die leuchtenden Figuren glänzend abgehen. Vier Leute tanzen nach den Klängen eines Dudelfackes und einer Drehorgel, links und rechts wird gezecht, Alles ift lachend und fröhlich, in Licht, Farbe und Handlung. Auch die Privat- und öffentlichen Sammlungen Englands befitzen eine Anzahl auserlefener Stücke von Teniers' Hand. Sein »Wallfahrtsplatz« in der National-Gallerie von 1643 (Nr. 952) gibt eine Scene vlämifcher Volksgepflogenheiten meifterlich wieder. In einem Antwerpen benachbarten jenfeits der Schelde liegenden Dorfe erwartet eine Menge von Männern, Frauen und Kindern einen

Wallfahrerzug, und kürzt fich die Zeit damit, den mitgebrachten Proviant auszupacken und fich an Speis und Trank zu laben. Zwei Bauern rühren in grofsen kupfernen Becken ein Gebräu um, welches bald in die bereitftehenden Tonnen übergefüllt werden foll, ein Mann verkauft Wallfahrtsfähnchen und Herren wie Damen aus der Stadt kommen herbei, um fich an dem bunten Schaufpiel zu ergötzen, Im Hintergrund fieht man den Thurm der Hauptkirche Antwerpens. Auch die Bauernkirmefs der Sammlung des Lord Ashburnham in London von 1648, eine höchft abwechfelungs- und lebensvolle Scene von trinkenden oder rauchenden Bauern wie von tanzenden Paaren, ift durch die Bedeutfamkeit der Compofition, wie durch die Gefchicklichkeit ihrer Ausführung, zu Teniers' Meifterftücken zu zählen. Sonft erwähnen wir noch aus der Ermitage zu St. Petersburg, welche mit nicht weniger zahlreichen und ausgezeichneten Stücken unferes Meifters prangt, die »auf dem grofsen Markt zu Antwerpen verfammelte Schützengilde« (Nr. 672), welche 1643 für die Sebaftiansgilde gemalt wurde.

Die meiften feiner grofsen Bilder malte Teniers für den Statthalter der Niederlande, zumeift Begebenheiten aus dem Leben desfelben darftellend. So die Darftellungen der »Gemäldekabinete«, in welchen er die Art der fremden Meifter trefflich nachzuahmen verftand, und die zu feinen Meifterwerken zählenden »öffentlichen Feftlichkeiten.« Im Mufeum zu Caffel befindet fich von ihm der »Einzug Ifabella's zu Vilvoorden« (Nr. 406) und zu »Brüffel« (Nr. 407). Wir können nicht dafür einftehen, dafs der Gegenftand genau wiedergegeben ift, können aber verfichern, dafs beide Stücke zauberhaft fchön find. Diefe Feftlichkeiten gehen bei Mondfchein vor fich, und in diefem Licht ohne Licht, in diefer Farbigkeit ohne Farbe weifs der Maler feine Figürchen ruhig und zart, aber voll Harmonie hervortreten zu laffen. Im Belvedere zu Wien hängt eines der berühmteften Stücke von Teniers, das »Vogelfchiefsen des Prinzen Leopold zu Brüffel.« Der Schauplatz ift ein öffentlicher Platz, wahrfcheinlich Kleine Zavel, zur Seite einer gothifchen Kirche. Im Hintergrunde erhebt fich ein Thurm und auf diefem die Stange, von welcher der Statthalter eben den Vogel herabgefchoffen. Unten auf dem Platze befinden fich Hunderte von Figuren, eine gedrängte Gruppe von Edelleuten, voran dann eine grofse Volksmenge, weiterhin ein paar Kutfchen, ein paar Reiter, ein paar Bäume, in deren Aefte mehrere Jungens geklettert find. Auf einer Schaubühne wird der Erzherzog eben vom Magiftrat beglückwünfcht. Die Gruppen im Vorgrund find glänzend von Farbe: die blauen, rothen, gelben Gewänder ftrahlen in hellem Licht, das weifse Linnenzeug fchimmert zwifchen den fchwarzen Mänteln, ein Schimmel mit einem grauen Reiter geht zwifchen ein paar grauen Mänteln in vollem Tone ab. Aber an der linken Seite des Hintergrundes verliert die Farbe an ihrer Kraft und geht in grauen Dämmerton über, hier fieht man auch ganze Schichten von grauen Hüten. Die freiftehenden Figuren find Studien nach der Natur. Ein Weib aus dem Volke, das fich neben ihrem Manne vordrängt, um noch etwas vom Fefte zu fehen, die würdigen Edelleute im Staatskleid in ernfthaftem Gefpräche über die Ereignifse des Tages, eine von einem Ritter begrüfste Edeldame, die auf einen Baum kletternden Jungen: alles ift voll Mannigfaltigkeit und Leben. Das Stück trägt die Jahrzahl 1652.

Bilder, auf welchen Teniers grofse Volksmengen anbrachte, find unter feinen Stücken nicht felten, und Märkte wie Kirmefsen mit hundert, ja felbft mit drei- und vierhundert Figuren, begegnen mehr als einmal. Gewifs waren diefs Schauftücke, an welche er viel Arbeit verwandte, und mit welchen er auch viel Ehre gewann, doch liegt feine eigentliche Originalität, feine packende Kunftfertigkeit und feine Zauberkraft vielmehr in feinen kleineren Bildchen und



D. TENIERS, P. L. MARVY D. J. GAUCHARD. SC.

Rauchende Bauern von David Teniers dem Jüngern.

befonders in feinen Bauernftückchen. Wir befchrieben drei davon aus dem Louvre, aber wie viele andere in England, Deutfchland und Spanien befindliche könnten wir nicht noch anführen, um diefe Angabe zu belegen. Lärmende Dorffefte, bei welchen fich der Landmann für ein ganzes Jahr der Plage an Tanz und Trunk entfchädigt, die ruhigere Freude einer kleineren Gefellfchaft am reich beladenen Tifch, und das einfache häusliche Leben der Landleute waren feine bevorzugten Gegenftände. Er begriff das Malerifche davon fo gut und fah fo klar die eigenartig gefärbte Seite der anfcheinend fo farblofen Lebensweife derfelben! Eine armfelige Hütte mit ihrem dürftigen Hausrath, einem irdenen Topf und kupfernen Keffel, die Rückfeite einer Dorffchenke mit ein paar Bäumen um die trinkende und tanzende Menge zu befchatten, das waren die Schauplätze, auf welchen er feine niedrigen Helden am liebften auftreten liefs und wo er fie auch am beften ins Leben zu fetzen verftand. Ein im Sonnenfchein rauchendes Bäuerlein, ein halb Dutzend Kegelfpieler, ein Scheerfchleifer, ein Hühneraugenfchneider, das find fo feine grofsen Helden, die Fürften in feinen fonnigen Landen.

Man darf jedoch im Hinblicke auf die Wahl feiner Gegenftände nicht den Schlufs ziehen, dafs Teniers derb gewefen fei. Denn Niemand ift feiner und eleganter in feiner Wahrheit, Niemand herrenmäfsiger in der Darlegung niedriger Zuftände als diefer Bauernmaler, deffen Werke Ludwig XIV. mit entfchiedenem Unrecht für zu gemein hielt, um vor feinen Augen geduldet werden zu können. Die Feldbewohner find ja keine Rentiers und nicht koftbar gekleidet: aber welche Lebensluft glänzt auf ihrem Gefichte, wie gut fitzt ihnen der Hut auf dem Kopfe und das Wams am Leibe, wie pafst das Alles, wie leben diefe Menfchen in ihrem eigenen Kleid und wie lebt diefs Kleid an diefen Menfchen! Und dann wie herrlich ift die Farbe ihres Anzugs zufammengefunden! Man wickle einmal einen Teniers'fchen Bauern in eine neue fchwarztuchene Umhüllung und fehe dann, was an ihm noch fehenswerthes übrig bleibt!

Wie wufste er ferner die Natur von Leben und Licht fprechend zu machen! Kann man etwas Herrlicheres und Anmuthigeres träumen, als eine von Teniers in Farbe gefetzte und beleuchtete Wand einer Hütte? Die Mauer hört auf, eine grobe, kalte Maffe zu fein, der Boden ift nicht mehr hart und fchmutzig, fondern das zarte Licht dringt hinein und dringt durch, macht Alles warm und weich, läfst es lachen und fchimmern. Welcher Genufs für die Augen, die Sonne immer fo fcheinen, das Bauernleben fo geniefsbar gemacht zu fehen, welcher Genufs für den Geift, in der freigebigen Natur verweilen, das Jauchzen der gefunden Naturkinder hören zu können, und welches Vergnügen, mit Teniers, feinen Menfchen, Häufern und Bäumen Kirmefs halten zu können! Denn damit, dafs er alle diefe Figürchen und diefe Dinge in feinen Bildern wiederleben läfst, fie mit feinem Lichte übergiefst und mit feiner Farbe glänzen läfst, vergifst man was fie find, um blos zu bewundern, was er daraus machte. Für die Eleganz feiner Zeichnung, für den unwiedergebbaren Reichthum feines goldigen oder filberigen Lichtes, für die Zartheit feiner lebendigen Farben und die Durchfichtigkeit feiner braunen Gründe, für diefs Alles findet man nur ein Wort: es ift zauberhaft.

Und das Vergnügen daran verdoppelt fich, wenn man fieht, wie er diefe Wirkung ohne Anftrengung zu erreichen wufste. An feinen feinen farbigften Bildchen ift nichts Geleccktes, Vertriebenes, mit feinem Pinfel, der nur drei Härchen dick zu fein fcheint, tickt er nur auf feine Tafel, und die anmuthigften Geftalten kommen zum Vorfchein. Einige Strichlein und einige Pünktchen, und die Figuren leben und bewegen fich. Sie find fein und zugleich

breit gemalt, und gewinnen dadurch eine Sicherheit des Baues und eine Natürlichkeit der Bewegung, welche man in den mehr verarbeiteten und forgfältigeren Figuren der holländifchen Kleinmeifter felten oder niemals findet.

Teniers befafs fonach eine kräftige, klar ausgefprochene Originalität. Er fah die Natur und die Menfchen — ich will nicht fagen genau wie fie find — aber doch anders als feine Vorgänger und Nachfolger. Er zauberte Alltagsmenfchen und die ihn umgebenden Dinge, welche er auf feine Art fah und zur Anfchauung zu bringen wufste, mit ebenfo viel Wahrheit als Phantafie auf feine Tafel. Wenn aber auch Teniers die Originalität felbft, fo ift es doch leicht, in der Antwerpen'fchen Schule feine beiderfeitigen künftlerifchen Väter und Grofsväter anzugeben. Von der Richtung unferer älteren bizarren Volksmaler hatte er, wie wir bereits fahen, den Sinn für die Eigenthümlichkeiten des Volkslebens und für die monftröfen Geftalten der Spuckbilder geerbt. Von Vloeren Brueghel und feinen Zeitgenoffen, Sebaftiaan Vrancx und dem jungen Frans Francken die farbigen Gewänder: hatten fie aber die letztgenannten um die Schultern ihrer königlichen oder mythologifchen Figuren gehangen, fo bekleidete er damit feine Bauern, und niemals liefs die farbige Hülle den Bewohnern der Paläfte wie des Himmels fo gut, wie diefen Dorf- und Hüttenbewohnern. Von Rubens hatte er fein Licht: das warme, durchdringende, umfluthende und verfchmelzende, blonde Licht, von ihm hatte er auch die weichen Töne feiner Häufer, Gründe und Hintergründe, feiner breiten und fammtartigen Landfchaften und Bäume. Er ahmte indefs diefe Meifter nicht nach, entlehnte nicht ängftlich und unbehülflich von jedem, was ihm von deren Art dienlich fein konnte, fondern hatte ihre vielfeitigen Gaben zu einer felbftändigen und frifchen Originalität vereinigt, die ihn, ihrer aller Schüler, zu einem der eigenartigften Meifter machte.

David Teniers der Jüngere hatte vier Brüder: Joannes Baptifta, geboren 1613, JULIAAN, geboren 1616, THEODOOR, geboren 1619 und ABRAHAM, geboren 1629. Die drei jüngeren waren gleichfalls Maler. Auch fein Sohn, David III., folgte der väterlichen Laufbahn. Von den Werken und Verdienften aller ift wenig bekannt. Abraham Teniers wird auf feinem von Edelinck geftochenen Porträt „Maler des Erzherzogs Leopold, Statthalters der Niederlande", genannt. Von David Teniers dem dritten fahen wir bei Fräulein Parmentier zu Dendermonde das verdienftliche Porträt der Anna Maria Bonnarens, die er am 4. Auguft 1671 zu Dendermonde heiratete. Ohne Zweifel war er ein Schüler und Nachfolger feines Vaters.

Doch war er nicht der einzige, der fich Teniers zum Vorbild wählte. Verfchiedene von den füdniederländifchen Malern des 17. und 18. Jahrhunderts fchufen fich daraus eine Erwerbsquelle, den grofsen Bauernmaler nachzuahmen, und einigen gelang diefs in der That fehr wohl. Die Gebrüder THOMAS VAN APSHOVEN (1622—1664/5) und FERDINAND VAN APSHOVEN der Jüngere (1630—1694) waren Schüler von David Teniers* und wufsten feine Art fo gut zu erfaffen, dafs ohne Zweifel manche von ihren Bildchen unter des Meifters Namen gehen. HENDRIK VAN HERP der dritte wurde 1651/2 bei Thomas van Apshoven als Schüler aufgenommen und folgte Teniers nicht ohne Verdienft nach. Sein Vater HENDRIK der zweite war 1626 bei Adam van Noort in der Lehre gewefen und hatte dann Bürger- und Bauern-Genrebildchen gemalt, die nicht viel zu bedeuten haben, während von feinem Grofsvater HENDRIK dem erften, der feit 1602 bei Hendrik van Balen als Schüler eingetreten war und 1616 ftarb, kein Werk bekannt ift. Zur felben Familie gehört wahrfchein-

* TH. VAN LERIUS, Apshoven. Künftlerlexikon von Dr. J. Meyer.

lich auch WILLEM VAN HERP, der 1625/6 bei DAMIAAN WORTELMANS lernte und 1637/8 Meifter wurde, und welchem zwei Stücke aus dem Leben des hl. Auguftinus, »die Bekehrung« und »die Taufe des Heiligen«, in der Auguftinerkirche zu Antwerpen zugefchrieben werden. Im folgenden Jahrhundert ift der gefchicktefte Nachahmer des Teniers THEOBALD MICHAU, geboren 1676 zu Tournay, 1710 als Meifter in die St. Lucasgilde zu Antwerpen aufgenommen, und am 27. Oktober 1765 in U. L. Frauen-Brüderkirche begraben. Auch NIKLAAS VAN KESSEL (1684—1741), der fich in Paris niedergelaffen, malte, jedoch mit geringem Beifall, Bauerngefellfchaften und Kirmefsen in der Art des Teniers.

Nach der Familie der Teniers kömmt unmittelbar die der Rijckaert,* und zwar befteht zwifchen beiden nicht blos ein Zufammenhang hinfichtlich der Zeitfolge, fondern auch künftlerifche Verwandtfchaft. Der ältefte der Rjickaerts, von welchem in den Antwerpen'fchen Liggeren Erwähnung gefchieht, ift DAVID RIJCKAERT I., der kurz vor 1560 geboren fein mufs, und 1585 als Freimeifter in der St. Lucasgilde aufgenommen wurde. Bei feiner Einfchreibung wird er, wahrfcheinlich nach feinem früher betriebenen Gewerbe, „Brauer" genannt. Er befchäftigte fich zumeift mit dem Staffiren von Werken anderer Meifter. Aus feiner Ehe mit Catharina Rem entfprofs MARTINUS RIJCKAERT, der Maler mit einem Arm, deffen meifterliches Bildnifs wir unter van Dijck's Werken bewunderten. Er wurde am 8. Dezember 1587 getauft und war nach de Bie „fehr gefchätzt in der Landfchaft mit Ruinen, Gebirgen, Wafferfällen, Fernfichten und lieblichen Thälern." Er ftarb zwifchen dem 18. September 1631 und 1632. Das Mufeum von Madrid befitzt von ihm ein Stück (Nr. 1926) bezeichnet: M. R. 1616. Es ift eine ftark bewegte und reich ftaffirte Landfchaft mit Fels, Teich, Baum und Gebäude, belebt von Vieh, Reitern, Bauern und Bäuerinen. Die Ferne ift hügelig und von blauer Färbung mit fcharf von einander abgegrenzten Plänen, die Ausführung fehr forgfältig aber nicht ohne Härte. Ein mit denfelben Anfangsbuchftaben bezeichnetes Bild derfelben Art befitzt die Gallerie der Uffizien. Der zweite Sohn des David Rijckaert I. war DAVID RIJCKAERT II., deffen Taufe am 9. Auguft 1589 in der Hauptkirche vollzogen ward, in welcher er auch am 3. Oktober 1642 begraben wurde. Er war wie fein Bruder Marten ein Landfchaftsmaler. Aufser der Staffagenmalerei, der Hauptthätigkeit des erften David, und der Landfchaftsmalerei, dem Kunftgebiet des zweiten, befchäftigten fich beide auch mit Bauerngenre, welches Fach jedoch dem dritten David Rijckaert ein weit höheres Anfehen verfchaffte, als deffen Vater und Grofsvater jemals befeffen.

Herr Th. van Lerius befitzt von den zwei älteren David Rijckaert je ein Bildchen von diefem Genre. Jenes des erften ift mit der Jahrzahl 1603 bezeichnet und zeigt eine Gefellfchaft von zechenden und rauchenden Bauern, die rings um ein Fafs fitzen. Der Hintergrund ift grau und braun, die Figuren find fkizzenhaft und breit gemalt, braunroth im Nackten und hell von dem dämmerigen Grund abgehehenden Kleidern. Als Beiwerk bemerkt man auf auf dem Boden einen Topf, einen Keffel und Gemüfe. Das Licht wirkt gut, und das Ganze ift von durchfichtiger Färbung. Als charakteriftifche Eigenthümlichkeit führen wir die grofsen Köpfe der Figuren an, welche wir auch in den Bildern des letzten David Rijckaert wiederfinden.

Das dem zweiten David Rijckaert zugefchriebene Stück ftellt einen Bauern dar, der in einem Korbe Gemüfe herbeiträgt. Auch hier finden wir Töpfe und Grünes als Beiwerk. Die Zeichnung ift diefelbe, die Malerei fefter,

* Catalogue du Musée d' Anvers.

obwohl noch breit, Licht und Farben find etwas weniger kräftig als bei dem Vater, aber noch ziemlich hell. Man braucht diefe Bildchen nur zu fehen, um fofort zu begreifen, dafs durchgängig die Werke der drei Rijckaert einem derfelben, natürlich dem beften, dem dritten DAVID RIJCKAERT, zugefchrieben zu werden pflegen.

Diefer wurde am 2. Dezember 1612 getauft und 1636 in St. Lucas aufgenommen, nachdem er bei feinem Vater die Lehrjahre durchgemacht. Er vermählte fich am 31. Auguft 1647 im füdlichen Viertel von U. L. Frau mit Jacoba Palmans, die ihm acht Kinder fchenkte und ftarb zwifchen dem 18. September 1661 und 1662. Er behandelte Scenen aus dem Bauernleben, und zeichnete fich, wie die Infchrift auf feinem noch bei feinen Lebzeiten publicirten Bildnifse befagt, in der Darftellung von Kerzenbeleuchtung aus. Die von ihm bezeichneten Stücke, die übrigens zu feinen beften zählen, tragen alle Jahrzahlen aus der erften Hälfte feines Künftlerlebens und gehen von 1638 bis 1650.

Das Mufeum zu Dresden (Nr. 1020) befitzt von ihm vier »Trinkende Bauern in einer Küchenkammer«. Das Bild trägt die Jahrzahl 1638 und zeigt bei nur dünner Farbe in feiner Brouwer'fchen Art einen fchwarzgrauen Hintergrund mit bräunlich belichteten Figuren. Ein anderes Stück desfelben Mufeums (Nr. 1016) mit der Jahrzahl 1639 ftellt eine »Bauernfamilie« dar: In der Mitte fitzt ein Mann, der feine Pfeife ftopft, daneben ein Raucher und ein lefender Greis, dahinter find zwei, welche fingen, und eine ihr Kind fäugende Frau, rechts eine Gruppe von Kindern, von welchen eines fein Hemdchen ganz emporhebt. Die Figürchen fitzen hell auf dem warmen, grauen Hintergrund, und find von grofser Wahrheit und Lebendigkeit in der Bewegung, wie von grofser Leichtigkeit des Vortrags, aber von geringer Kraft und noch geringerer Phantafie. In Dresden finden wir noch ein Stück von 1642 (Nr. 1017), welches wenig Farbe hat und mehr in Braun ausgeführt ift.

Zwei prächtige Stücke von ihm befitzt das Belvedere in Wien. Das eine ift mit der Jahrzahl 1648 bezeichnet und veranfchaulicht eine »Kirmefs« mit tanzenden, zechenden und verliebten Bauern, einem Reiter darunter und Kindern im Vorgrund, alle in fehr lichtem Ton gemalt. Weifs und blau herrfcht vor, nur das Nackte hat noch etwas Braunes und Undurchfichtiges. Das andere Stück ift von 1649 und ift ebenfo hell und bläulich von Farbe. Es ftellt »Soldaten, die ein in Brand geftecktes Dorf plündern«, vor. Die bunte Gruppe derfelben, hier mit den Frauen careffirend dort mit den Bauern fechtend dargeftellt, ift voll Bewegung. Von 1648 datiren ein »Dreikönigsfeft« in München (Nr. 991) und ein »Alchymift in feinem Laboratorium« zu Brüffel (Nr. 298), welche wie die zwei letztgenannten Stücke leuchtender und farbiger find, als die aus Rijckaert's früheren Jahren.

Mit 1650 ift das Werk bezeichnet, welches wir für fein Meifterftück halten, die »Muficirende Gefellfchaft« in der Gallerie Lichtenftein zu Wien (Nr. 833). Die Darftellung ift ausnahmsweife einmal aus der vornehmen Welt genommen. Ein bejahrter Mann mit Krausbart und dem fo oft bei Rijckaert zu findenden kahlen Schädel fitzt guitarrefpielend hinter einem Tifche, vor welchem eine junge Frau in weifsem Kleide an der Harfe fitzt; ein Jüngling bläft die Flöte, andere fpielen Geige, Mandoline, Bafs; ein Mann und eine Frau fingen. Wie würdig auch die Gefellfchaft fein mag, Rijckaert vergifst fein Fach nicht und läfst die Volksfitten nicht unrepräfentirt: eine gutmüthige runzelige Alte wartet mit Erfrifchungen auf, ein Diener kömmt mit einer Weinkanne herbei, ein junger Schalk greift einer ältlichen Frau an das Kinn. Das Stück ift fehr delicat ausgeführt, von dem grauen Hintergrunde mit den

rothen Draperien gehen die Köpfe in vollem Lichte ab, zwar noch etwas farblos und bräunlich nach Rijckaert's Manier, aber voll Leben und Feinheit. Die Gewandung ift hell in der Farbe und gut im Ton verbunden, jedes Figürchen für fich malerifch angeordnet und das Ganze gefällig in kleinere Gruppen gegliedert. Der Mandolinefpieler, die Harfnerin, und die voll Begeifterung fingende Frau rechts find ebenfo liebliche als wahre Geftalten.

Aus diefen Stücken erhellt, dafs Rijckaert zwei Manieren hatte: in feiner erften folgte er, mehr auf braune und gedämpfte Töne haltend, dem Brouwer, in feiner zweiten wird er viel heller und farbiger nach der Art Teniers'. In beiden Perioden blieb er jedoch durchaus originell, das Volksleben von feiner malerifchen Seite wiedergebend, wogegen ihm in beiden das warme oder durchdringende Licht feiner Meifter und deren Feinheit der Pinfelführung fehlt.

Das in Hinficht auf Lichteffekt befte Bild, das wir von ihm fahen, ift das kürzlich für den Louvre erworbene Selbftbildnifs, welches uns Rijckaert an feiner Staffelei fitzend und befchäftigt zeigt, einen Bauer mit der Pfeife in der einen und den Bierkrug in der andern Hand zu malen. Der Schnur- und Kinnbart tragende Künftler fieht etwa wie ein Vierziger aus, fein Haar hängt ihm lang in den Hals und ift über der Stirne rund gefchnitten, fein volles Geficht ift trotz einer etwas dicken Nafe nicht unfchön, das fchwarze Mützchen und die braune Kleidung erfcheint fchmuck und gewählt. Der Hintergrund des Gemäldes hat eine dunkle graubraune Färbung, das Spiel des halben, oder noch weniger als halben Lichtes, auf welchem, da das Stück wenig oder keine Farbe hat, die Wirkung ganz und gar beruht, darf prächtig genannt werden.

Ein fchönes Stück ift auch die im Antwerpener Mufeum befindliche »Luftige Gefellfchaft bei Tifche« (Nr. 322). Ein alter in Roth gekleideter Mann ift im Begriffe das Trinkgefchirr an den Mund zu bringen, wendet fich aber plötzlich ab, um ein paar Kinder tanzen zu fehen. Hinter ihm fteht ein Mufikant, der auf Flöte und Trommel fpielt. Rechts fitzt eine alte Frau in einem mit Kapplehne verfehenen Rohrftuhl, den Blick ebenfalls nach den kleinen Tänzern gerichtet. Dann folgt gerade in der Mitte des Bildes fitzend ein ftrammer blonder Jüngling in weifsem Hemd, hellgelben Beinkleidern und hellrothen Strümpfen, eine junge Mutter mit einem Kinde, ein junger Mann, der eine Frau zu umarmen fucht, ein anderer, der die Magd küfst, und ein dritter, welcher einem Betrunkenen empor hilft. Der Hintergrund ift in dichte Finfternifs gehüllt, von welcher fich die hervorragendften Figuren warm und fcharf abheben. Befonders der junge Mann in Hemdärmeln ift von ungemeiner Kraft, und auch der rothe Mann fehr wirkfam, alle anderen find abfichtlich flauer gehalten als diefe beiden. Die Figuren find nicht plump bäuerifch, fondern eher gewählt, ihre Bewegung ift dem Leben abgelaufcht, ihre Compofition gelungen. Die Contrafte von ftarker und fchwacher Farbe wie von Licht und Dunkel find jedoch gefucht, und opfern die Seiten des Bildes zu fehr der Mitte, welche letztere aber von aufserordentlicher Kraft und in der That fchön zu nennen ift.

Wenigftens einmal in feinem Leben malte Rijckaert auch ein religiöfes Bildchen, nemlich die »Anbetung der Hirten«, jetzt in der Lichtenftein'fchen Gallerie (Nr. 491). Nur darf man hier nicht an die gewohnten würdig drapirten Figuren denken: die Hirten find in das Coftüm der Bauern des 17. Jahrhunderts gefteckt, und ihre Handlungen, wie ihre guten kräftigen Geftalten ftimmen mit diefem einfachen Gewande vollftändig überein; Jofeph und Maria allein tragen die breiten, traditionellen Draperien. Diefes Stück läfst einigermaffen an die Kerzenbeleuchtungen denken, von welchen die Legende auf Rijckaert's Porträt fpricht: denn während man aufserhalb des Stalles die dunkle Nacht fieht, ift

innerhalb Alles zart beleuchtet. Es ift ein liebenswürdiges Bild, nicht von befonderer Kraft, aber mit genügendem Relief, rein und hell in der Farbe und gut in der Bewegung.

Mit Rijckaerts Kunft verwandt ift jene des JOOST VAN CRAESBEECK.* Doch huldigte er einem noch rückfichtsloferen Realismus, indem er die Natur in ihrer Alltäglichkeit, Unbedeutendheit, ja Unfchönheit darftellt, und mit Vorliebe nicht blos den geringeren Mann, fondern diefen in untergeordneter Handlung zu feinem Helden erwählt. Auch die Art und Weife feines Malens, die unruhige Pinfelführung, die warmbraunen Töne auf den dunklen Gründen oder die fcharfen flockigen Gegenfätze bei dämmernder Beleuchtung, entfernen ihn fehr von der gewöhnlichen Antwerpen'fchen Weife. Diefs und feine Figuren, die noch mehr verfchoben und noch poffirlicher angezogen find als Rijckaerts Perfonen, welche letztere durch Formen und Kleider doch fchon eigenartig genug find, bringen ihn den holländifchen Malern näher, von welchen auch einer fein Lehrmeifter war. Wie Brouwer und andere nördliche Fachgenoffen mengt auch er in feine Naturauffaffung einen guten Theil Phantafie, und fieht feine Menfchen, Farbe und Lichter gleichfam durch ein Glas, welches ihn diefelben vielleicht weniger fchön, aber darum noch nicht wahrer fehen läfst, als Teniers feine gemeinen Helden fah.

Von Craesbeeck's Leben ift uns wenig bekannt. Er ift zu Neerlinter bei Thienen in Brabant geboren, wo fein Vater Schöffe war. Frühzeitig mufs er nach Antwerpen gekommen fein, denn fchon am 25. Juli 1631 erfcheint er dort als Bürger eingefchrieben. 1633/34 wurde er als Freimeifter in die St. Lucasgilde aufgenommen, wobei fein Name in den Liggeren mit dem Beifatze „Maler und Bäcker" erfcheint. Nach Mols und van Regemorter foll er auf Oude Koornmarkt an der Ecke des Vlaaikensgangs gewohnt und fein Doppelgefchäft betrieben haben. Da aber in demfelben Jahre, in welchem Craesbeeck Bürger von Antwerpen ward, Adriaan Brouwer als Meifter in der St. Lucasgilde aufgenommen wurde, fo darf man vielleicht annehmen, dafs diefes Zufammentreffen nicht zufällig fei, und etwa fchon früher zwifchen den beiden Neuankömmlingen Bekanntfchaft beftanden habe. Jedenfalls fcheint es eine ausgemachte Sache, dafs van Craesbeeck bei Brouwer lernte, wie auch, dafs er fofort nach deffen Anfiedlung in Antwerpen den Unterricht zu empfangen begann, da er bereits zwei Jahre fpäter als Meifter aufgenommen wurde. Herr Lenglart freilich befitzt ein Bild mit der Signatur C. B. 1626, welches er unferm Meifter zufchreibt. Ift feine Anficht begründet, fo mufs des Malers Geburtsjahr wohl etwas vor 1608 angenommen werden, und müfste er fchon vor Brouwer's Ankunft in Antwerpen die Malerkunft betrieben haben.

Die alten Erfinder der Biographien unferer Maler find unerfchöpflich, wenn es gilt, Abenteuer von Adriaan Brouwer zu erzählen, der nach ihnen ebenfo unglücklich in feinen Schickfalen als liederlich gemein in feinem Lebenswandel war. Van Craesbeeck war Brouwer's Freund, und fo war nichts natürlicher, als auch feine Geftalt mit demfelben Klatfch zu befudeln. Nach diefen Erzählungen nun hätten van Craesbeeck und Brouwer ebenfo in ihrer Liebe zur Kneipe gewetteifert, wie fie in ihrer Kunft miteinander rivalifirten. Brouwer wurde 1631 in Antwerpen als Meifter aufgenommen, bezahlte 1634/35 18 Gulden als Mitglied der Violieren und in den zwei folgenden Jahren je 10 Gulden für die Mahlzeit, wonach die Violier in drei Jahren von ihm 38 Gulden empfing, was ein paar hunderts Francs unferes Geldes gleichkömmt:

* Biographie nationale; Liggeren; KRAMM, Levens der Schilders, TH. VAN LERIUS Journal des Beaux-Arts 1869. p. 50. JULES LENGLART ibid. 1872. p. 153. 162.

Lumpe von der Art aber, wie man ihn darftellt, waren und find nicht gewöhnt, folch grofse Poften fo prompt zu bereinigen. Es wird eben hier wieder die alte Gefchichte gelten: Brouwer und van Craesbeeck malten betrunkene Bauern und Schenkefcenen, mithin waren fie felbft Trunkenbolde und Wirthshausmenfchen. Ohne Spur von Beweis für diefe Befchuldigungen wäre es verlorne Zeit länger bei denfelben zu verweilen, wenn auch nach dem gewichtigen Zeugnifse feines Zeitgenoffen de Bie nicht zu bezweifeln ift, dafs Jooft van Craesbeeck ein lebensluftiger Mann war. Er blieb zwanzig Jahre in Antwerpen, dann verliefs er diefe Stadt, um fich in Brüffel anzufiedeln, wo er am 5. März 1651 in die Malergilde aufgenommen wurde, und ftarb, nach de Bie zu fchliefsen, vor 1662.

Ein Bild im Louvre (Nr. 97) läfst uns mit Jooft in nähere Bekanntfchaft treten. Wir fehen ihn hier in feinem Atelier. Hübfch wie ein Edelmann gekleidet, mit grofsem fchwarzen Hute, weifsem Kragen und braunem Gewand, fitzt er in ungezwungener Haltung an einem roth bedeckten Tifche, einen Pinfel in der Hand und ein Hündchen auf dem Schoofse. Ein Bedienter und ein Page ftehen hinter ihm, und ein Diener bietet ihm auf einer Credenzplatte einen Römer Wein an, dem der Maler fein heiteres Geficht zuwendet. Ein Mann links ift im Begriffe zur eigenen Guitarrebegleitung zu fingen, ein zweiter Diener trägt ein paar Schüffeln herbei. Es geht, wie man fieht, in dem nicht blos zum Malen beftimmten Atelier ganz luftig zu. Der Maler hat auch einen vergnüglichen Kopf, langes fchwarzes Haar, wuchtigen Schnurbart, leichten Kinnbart und fleifchige Züge. Als Freund von Effen, Trinken und Rauchen ftellt er fich felbft dar: man bringt ihm Wein und Speife, feine Pfeife wie der offene Tabaksbeutel liegen neben ihm; aber zwifchen diefer Neigung und der gemeinen Zügellofigkeit, die man ihm angedichtet, ift ein grofser Unterfchied, den auch das Bildchen klar genug zeigt, auf welchem Alles in der Form elegant ift, die Geftalten eher verfchönert als verhäfslicht erfcheinen und Nichts an Rohheit gemahnt. Als Gemälde ift das Stück meifterlich. Von dem ganz in dunkler faft fchwarzgrauer Färbung gehaltenen Hintergrund heben fich die Perfonen in ihrem warmen Fleifch und weifsen Kragen, in körnig gerötheten und fehr warmen Tönen ab. Das Lichtfpiel ift ungemein fein, man verfpürt darin die wohlgeübte Hand eines Künftlers, für welchen das Fach kein Geheimnifs hat, und der mit Wenig oder Nichts zauberhafte Wirkungen erzielt.

In der Sammlung des Herzogs von Aremberg fehen wir nochmals den Maler an feiner Arbeit, wie er nemlich mit Kreide eine fröhliche Gruppe von fechs Perfonen zeichnet. Er felbft trägt ein weifses Ueberwams und eine meergrüne Sammtmütze mit weifser Feder. Helles weifses Licht durchdringt den Raum und übergiefst ihn mit einer ruhigen grauen Färbung. Das Stück hat weder die Wärme noch die Innigkeit des vorgenannten, ift mehr obenhin gemalt und deutet auf eine zweite Manier des van Craesbeeck, welche man feine lichte und farbige nennen mag, und die fehr verfchieden von jener braunen erfcheint, welche er von Brouwer überkommen.

Zu der Gruppe von Werken in feiner braunen Manier gehört noch das Stück im Mufeum zu Antwerpen (Nr. 377). Um eine in der Mitte ftehende Tafel ift eine luftige Gefellfchaft verfammelt: ein Mann mit einer Trinkkanne in der Hand, ein zweiter mit einer Frau zufammen fingend, ein dritter rauchend. Ein Diener fteht daneben und fieht auf ein Paar, welches fich bei einem mit Schalthieren belegten Tifche befindet, zur Rechten fitzen noch ein Mann und eine Frau bei dem Feuer. Die Behandlung ift ganz abweichend von der Art, wie wir fie bei den übrigen Antwerpen'fchen Malern treffen, und neigt zu der von Brouwer hin. Die Figuren haben die launigen Eigenthümlichkeiten, welche

der Meifter vielmehr in feiner Phantafie als in der Natur findet, feine Menfchen find minder fchön aber malerifcher und ungewöhnlicher als in der Wirklichkeit. Die Lichtführung trägt diefelben Kennzeichen: der Hintergrund ift fehr dunkelgrau, der Vorgrund von Streifen warmen Lichtes durchfchnitten, die Figuren gehen in ganzer oder halber Helligkeit wirkfam von dem düfteren Hintergrunde ab. Diefelbe launenhafte Willkür herrfcht auch in der Kleidung. Wunderlich genug erfcheinen darnach zwei Frauen der reicheren Klaffe in eine Schenke verfchlagen, die bei Tifche fitzende ift fchwarz in Seide oder Sammt gekleidet und mit Spitzen und Federn aufgeputzt, die andere am Aufterntifche, welche felbft ziemlich jung ausfieht, während ihr Haar grau oder vielmehr weifs ift, erfcheint ganz in Weifs mit einer fchneeigen Feder auf dem Hut. Die gleiche muthwillige Abfonderlichkeit findet fich an den Männern: der Raucher hat ein fchönes kräftiges Geficht, die Trinker und Sänger dagegen find grobe Bauerngefichter, der Diener im Vorgrunde mit dem rothen Wams und Beinkleid und weifsem Kragen, einen riefigen hellgelben Hut in der Hand haltend, fieht faft einfältig aus, während der Mann in Schwarz hinter dem Aufterntifche Craesbeeck felbft mit feinen luftigen, etwas gewöhnlichen Zügen zu fein fcheint.

Man verfteht recht gut, dafs von folchen Stücken gefagt wird, fie feien durch den Qualm von Tabakrauch und von Wein- und Bierdünften gefehen. In der That geht der Künftler mit der Wahrheit in extravaganter Freiheit um, indem er fich im Geifte eine Natur gefchaffen, in welcher er das gewöhnliche wirkliche Leben in eine Dichtung umfetzt, die feinen Pinfel mit Farbe, Licht und Formen nach Mafsgabe feines Ideals vom Malerifchen fpielen läfst. Dafs aber das Malerifche erreicht wurde, und dafs eine ungewöhnliche Gefchicklichkeit des Malens erforderlich war, um ein Bildchen fo zufammenzuftellen, ift ebenfo unbeftreitbar, wie die launenhafte Compofition von einer gewiffen Caprice des Künftlers Zeugnifs gibt.

Zu den Werken feiner hellen Manier gehört ein Meifterftück, welches wir im Belvedere zu Wien finden, eine »Bauerngefellfchaft in einer Schenke« darftellend. Im Vorgrunde rechts fitzt ein alter Pächter, der verftörten Ausfehens die eine Hand auf die Lehne feines Armftuhles legt, und mit der andern feinen Kopf ftützt. Neben ihm links fitzt ein junger Mann und eine Frau, hinter ihm ein anderes Paar, weiterhin in der Schenke find trinkende und careffirende Dorfbewohner. Es mufs zwifchen dem fchweren bejahrten Bauer, welcher die Hauptperfon bildet, und dem ihm Nächftfitzenden Streit entftanden fein, denn der junge Mann hat die Pfeife aus dem Munde genommen und frägt den Alten, betroffen von deffen Verftimmung, ärgerlich nach der Urfache davon. Die Frau tritt vermittelnd zwifchen beide und indem fie zärtlich auf den Uebelwollenden blickt, ermahnt fie ihn zur Ruhe. Die anderen Figuren links und rechts von der Hauptgruppe bekümmern fich wenig um den Streit und find blos Nebenfache. Worüber entftand der Streit, und was rechtfertigt die Verftörtheit des Alten? Nichts in dem Bilde giebt darüber Auffchlufs, und offenbar war es dem Maler auch weniger darum zu thun ein fprechendes Drama oder eine fittenfchildernde Comödie darzuftellen, als vielmehr darum, uns ein feines Bild fchauen zu laffen. Diefs liefert er aber auch in hohem Grade. Der alte Bauer, welcher eine Ottermütze und einen fehr hellen blafsvioletten Rock wird wie die ganze glänzendfarbige Ecke von weifsem Sonnenlicht getroffen, das jeden Ton in unabgefchwächtem Glanze ftrahlen läfst. Die Gefichtszüge, gleichfalls im vollften Lichte, haben eine überrafchende Feinheit, Weichheit und Wärme und find mit Pinfelftrichen gemalt, die breiter find als die eines Teniers. Die kühne Lichtführung, diefe gleifsende, bunte, von einem mit zartem Hauche übergofsenen Hintergrunde abgehende Farbigkeit ift noch eben fo

frifch und kräftig, als ob das Stück geftern gemalt worden wäre. Es ift in der That, als ob Licht und Farbe aus jeder Fafer des Nackten und aus jedem Faden der Stoffe herauswallte und fprühte, um in den hellften Akord zu verfchmelzen. Unter allen Werken diefes oder etlicher anderer Kleinmeifter habe ich nichts angetroffen, was fo glänzend und zugleich fo feft wie weich wäre. Das Bildchen ift überdiefs nicht blos herrlich in Färbung und Licht, fondern auch meifterlich hinfichtlich der Wahrheit der Darftellung des Menfchen. Der alte dicke Bauer ift mit all feinem Glanz doch noch ein wirklich dicker Bauer, ebenfo gut gefehen als richtig wiedergegeben, und nicht minder treffend find auch die anderen Figuren beobachtet. Jeder Gedanke an grobe Pinfelführung wie rohe Auffaffung bleibt hier fo ferne, wie der an Gelecktheit und Manierirtheit.

Wie auf die niederländifchen Hiftorienmaler, fo mufste auch auf die Bauernmaler der Befuch Italiens feinen Einflufs fühlbar machen. Manche von ihnen wurden nicht blos in die füdliche Kunftweife verfchlagen, fondern auch zu italienifchen Genre- und Naturdarftellungen, und malten mit Vorliebe Anfichten und Bauern aus dem gefegneten Lande.

Diefs gefchah zuerft von JAN DE WAEL, welcher nach de Bie 1633 in einem Alter von 75 Jahren ftarb. In U. L. Frauenkirche zu Antwerpen befinden fich fein und feiner Frau Bildnifse von Cornelis de Vos gemalt, das Doppelbildnifs derfelben, hier eines der Meifterftücke von van Dijck, ein Werk voll Wahrheit und Charakter in der Pinakothek zu München (Nr. 217). Von ihm befitzt Fürft Lichtenftein (Nr. 522) eine italienifche »Bauerngefellfchaft.« Die Leute fitzen mit Kartenfpielen befchäftigt vor einer Felswand, lebendig von Ausfehen in warmem Tone gemalt und von dem dunklen Hintergrunde in glücklichem Lichtfpiele abgehend.

WILLEM VAN NIEULANT * wurde 1584 zu Antwerpen geboren. Als er vier Jahre alt, verliefsen feine reformirt gewordenen Eltern feine Heimat um nach Amfterdam überzufiedeln, wo dann 1599 Willem Schüler des Jacob Savery von Courtray wurde. 1602 ging er nach Rom, und trat bei Paul Bril in die Lehre, war aber Anfangs 1606 nach Antwerpen zurückgekehrt und vermählte fich mit Anna Huftart, bei welchem Anlafse er bezeugte, dem katholifchen Glauben anzugehören. In demfelben Jahre wurde er in die St. Lucasgilde aufgenommen, malte Anfichten aus Stadt um Umgebung von Rom und radirte nach feinen oder nach Paul Bril's Bildern. Kurz nach dem 8. September 1628 mufs er nach Amfterdam zurückgekehrt fein, wo er 1635 ftarb.

Willem van Nieulant oder van Nieuwelandt verlegte fich aufserdem befonders auf Bühnendichtung und fchrieb manches Trauerfpiel in dem fchwulftigen Style jener Zeit. Als Maler erweckt er in dem Bildchen, welches das Mufeum zu Antwerpen (Nr. 440) von ihm befitzt, eine nicht fehr günftige Vorftellung von feinem Talent. Es ift eine »Anficht des CampoVaccino in Rom« mit Ruinen und Figuren, bezeichnet mit der Jahrzahl 1611; der Vorgrund ift ganz dunkel, der Hintergrund ganz hell, die dunklen Parthien, welche die befferen, machte er zu fchwer, die hellen zu flau, beide eintönig und fchwach in der Farbe. Allerdings lieferte er auch Bedeutenderes: So z. B. die »Römifchen Ruinen« im Belvedere zu Wien, mit den farbigeren Figuren bei immerhin noch eintönig grauem Hintergrund, obwohl auch diefes Werk durch die gefchraubte Ueberfchwenglichkeit des Künftlers entftellt wird, mit welcher er im Vorgrunde theatralifche Draperien, orientalifche Turbane, antike Gewänder und dergleichen mehr auf durchaus unpafsende Weife zufammenbringt.

* J. VAN DEN BRANDEN, Willem van Nieuwelandt (Nederl. Museum, Gent. 1875 II.).

Willem hatte einen Bruder, ADRIAAN VAN NIEULANT, welcher zwei Jahre nach der Ueberfiedlung feiner Eltern nach Amfterdam geboren wurde aber auch nach Antwerpen zurückkehrte, wie ein mittelmäfsiges Stück von ihm im Mufeum zu Brüffel (Nr. 256) und wiederholt im Mufeum zu Madrid beweift, das eine »Carnevalfcene vor den Feftungsmauern von Antwerpen« darftellt.

JAN MIEL * (1599—1664), nach einigen ein Antwerpener, nach feinem Zeitgenoffen Cornelis de Bie ein Flandrer von Geburt, fchlug denfelben Weg ein wie Willem van Nieulant. Man fagt, dafs er Schüler des Geeraard Zegers war, aber auch diefs ift ohne Beleg, da ihn die Liggeren von Antwerpen nicht fennen. Frühzeitig nach Italien gehend, verfuchte er fich in religiöfen Bildern, kah fich aber durch Neigung und Talent immer wieder zu Genrebildern aus dem Bauernleben hingewiefen. Nach der Datirung feines Teftamentes vom 10. April 1654 war er im Begriffe damals von Rom nach der Lombardei überzufiedeln, wurde jedoch, wie es fcheint, durch päpftliche Aufträge zurückgehalten; denn am 13. September 1656 bezahlte ihm Papft Alexander VII. 50 Kronen für ein Gemälde, welches Mofes Waffer aus dem Felfen fchlagend darftellte. Am 20. October 1658 wurde er vom Herzog Carl Emmanuel mit einem Gehalt von 2000 Lire als Hofmaler nach Turin berufen, wo er feine Bauern, Soldaten, Reifenden u. f. w. in fettem Primaauftrag mit wenig Lafuren oder Detaildurchbildung leicht und gefällig aber auch ohne viel Originalität weitermalte. Sein Name wird auch Meel gefchrieben; die Italiener nennen ihn Jamiel oder Giovanni della Vite, während man ihm in den Niederlanden gelegentlich auch den Beinamen van Bieken gab.

Ein weiterer Liebhaber von Städteanfichten und Volksftücken war ANTHOON GOUBAU. Zu Antwerpen geboren und am 27. Mai 1616 in der St. Georgskirche getauft, wurde er 1629/30 Schüler des JAN DE FACIUS und 1636/37 als Freimeifter aufgenommen. Unter feinen Schülern nennen wir den franzöfifchen Maler Nicolas de Largillière. Goubau ftarb unvermählt 1698.

Aufser dem »Künftlerfeft«, welches wir bereits früher (S. 95) kennen lernten, befitzt das Antwerpen'fche Mufeum von ihm noch ein Stück (Nr. 186), welches eine gute Vorftellung von feiner Begabung gibt. Es ift die Anficht der »Piazza Navona in Rom«, welche durch die Maffe von Figuren und die Lebendigkeit ihrer Handlungen fprechend an den grofsen Jahrmarkt des Teniers in der Pinakothek zu München erinnert. Goubau's Stück ftellt einen grofsen an drei Seiten von Gebäuden umfchlofsenen Platz mit einem Brunnen und Obelisk in der Mitte dar, welchen Hunderte von Perfonen, in Gemüfefrauen, Fifchverkäufern, fpielenden Jungen, muficirenden Gefellfchaften und Gauklern beftehend, befetzen. Der Ton ift bräunlich, und wenn der Künftler auch die Lebendigkeit eines Teniers nicht erreicht, fo find doch die zahlreichen Figuren nicht ohne Geift in Ausdruck und Bewegung. Ein anderer »italienifcher Markt«, klarer im Ton und ebenfo durchgebildet in der Ausführung, im Befitz des Baron de Pret zu Antwerpen und bezeichnet: Ant. Goubau 1651 ift im Allgemeinen annähernd fo fchön wie das vorerwähnte Stück.

In derfelben Art malte noch PIETER VAN BLOEMEN mit dem Beinamen Standaard, geboren am 17. Januar 1651, 1667 Lehrjunge und 1674 Meifter. Unmittelbar nach dem letzteren Jahre verfchwindet fein Name aus den Liggeren, in welchen er erft 1694/95 wieder auftaucht, indem er inzwifchen nach Italien übergefiedelt war und 1688 in Rom anfäfsig erfcheint,** wo er fich feine Manier

* E. FÉTIS, Les artistes belges à l' étranger. I. p. 315. A. BERTOLOTTI, Artisti Belgi ed Olandesi a Roma nei secoli XVI e XVII Firenze 1880.

** BERTOLOTTI, a. a. O. p. 174.

aneignete, die er auch nicht mehr abſtreifen ſollte. Er wurde am 6. März 1720 in der St. Jacobskirche zu Antwerpen begraben.

Er malte in warm und dunkel geſtimmten italieniſchen Landſchaften Reiter, Hirten und Bauern. Wie Miel hatte er der fremden Richtung folgend die niederländiſche Eigenthümlichkeit ganz verloren, und zwar nicht blos in der Auffaſſung der Landſchaft, ſondern auch in der Beleuchtung und Färbung. Beide Künſtler werden ſchwer und trüb, und wenn sie auch das Fremdartige der Natur welche ſie malten anzog, fühlten ſie ſich doch niemals darin zu Hauſe. Damit ſoll eben nicht geſagt ſein, daſs die Landſchaftsmaler dieſer Zeit, welche in ihrem Vaterlande blieben, die Natur ſo ganz in ihrer einfachen Wahrheit wiedergaben. Es fehlt noch immer viel, wie wir bei Beſprechung der hervorragenderen Meiſter des Faches ſpäter ſehen werden.

Nach dem bunten Gedränge von Kirmeſs und Jahrmarkt und nach den launigen Scenen im Haus oder in der Schenkſtube liefert auch das Gewühl der Schlachtfelder unſeren Malern geeigneten Stoff. Das farbige Coſtüm der Soldaten, das Feuer der Pferde, der Rauch der Geſchütze, das Alles bietet ja ſo viele den Maler anregende Erſcheinungen dar. Ohne Gedanken an die Leiden, welche dieſe bunten Schaaren über ein Land bringen, oder an die Wunden und den Tod dieſer maleriſchen Soldaten, oder an die Gefahr dieſer muthigen Pferde, hat er nur ein Auge für die leidenſchaftliche Bewegtheit des Schauſpiels mit ſeiner Abwechſelung, ſeiner Eigenartigkeit und ſeinem Glanz und kümmert ſich blos darum, einen äuſserlichen Eindruck wieder zu geben.

Der erſte, den wir in dieſem Fache antreffen, iſt CORNELIS DE WAEL, geboren 1598, da er nach de Bie 1662 im Alter von 68 Jahren in Rom lebte. Auffällig iſt das Zuſammentreffen, daſs in demſelben Jahre in der St. Lucasgilde die Todſchuld für einen Cornelis de Wael bezahlt wird. Er hatte einen Bruder, LUCAS, der Landſchaftsmaler war. Wie wir bereits geſehen haben, traf van Dijck beide Brüder in Rom und malte ſie in jenem Doppelbildniſs, welches von W. Hollar 1646 geſtochen wurde. Auf dieſem werden die beiden Künſtler ebenſo wie von de Bie Söhne des oben beſprochenen Jan de Wael genannt, aber derart verwechſelt, daſs Cornelis als Landſchafter und Lucas als Schlachtenmaler bezeichnet wird. Palazzo Roſso in Genua bewahrt ein Stück, welches höchſt wahrſcheinlich das gemeinſchaftliche Werk der beiden Brüder iſt, und ein »Gefecht in einem Walde« darſtellt. Die Landſchaft iſt breit und kräftig gemalt, die fechtenden Soldaten aber ſind ſo gut, daſs ſie der Catalog dem van Dijck zuſchreiben konnte. Nach de Bie malte Cornelis auch kleine Hiſtorienbilder. Palazzo Adorno beſitzt von dieſer Gruppe „die ſieben Werke der Barmherzigkeit“, ein ſehr ſchönes, ſonniges Stück, das ihn wohl als einen in ſeinem Fach verdienſtvollen Maler erweiſt.

Der gröſste der Antwerpener Schlachtenmaler iſt PIETER SNAYERS. 1593 als der Sohn eines Stadtboten zu Antwerpen geboren, trat er 1612 als Meiſter in die St. Lucasgilde, ſiedelte aber 1624 nach Brüſſel über, wo er ſich als Mitglied der Malergilde und als Bürger der Stadt einſchreiben lieſs. 1638/39 nahm er noch einmal an der groſsen Mahlzeit der St. Lucasgilde zu Antwerpen Theil, für welche er 6 Gulden bezahlte. 1662 lebte er noch, das Jahr ſeines Todes iſt unbekannt. De Bie rühmt ſeine Kunſt in überſchwenglichen Verſen, hebt hervor, daſs Snayers niemals eine der Schlachten ſah, welche er ſo gut darzuſtellen wuſste, und berichtet, daſs er Hofmaler des Erzherzogenpaares Albert und Iſabella und des Prinzen Ferdinand war. Seine Kunſt lebte in ſeinem Schüler van der Meulen von Brüſſel, dem unerreichten Maler von Heeresſcenen fort.

Snayers ſuchte in ſeinen Schlachten zwei auseinandergehende Eigenſchaften zu vereinigen, die Genauigkeit und das Maleriſche. Die meiſten von ſeinen Gemälden zeigen in Hinterplänen einen allgemeinen Ueberblick über die Schlacht, eine Art von gemalter Landkarte, auf welcher Aufſtellung und Bewegung der beiden Armeen dargeſtellt ſind, während der Vorgrund von dem einen oder anderen maleriſchen Vorgang eingenommen wird. So in den vier Stücken des Brüſſel'ſchen Muſeums (Nr. 441—444), ſo in jenem des Muſeums zu Peſt, wo in der Ferne in ſtarker Verkleinerung der Aufmarſch wie auf einem Plane dargeſtellt iſt, während im Vorgrunde zwei Soldaten, vom Kartenſpiel erhitzt mit dem Degen aneinander gerathen, ſo noch in dem Bilde zu Lille (Nr. 510), wo man im Vorgrund eine Fleiſcherbude, eine Schenke, eine Tanz- und eine Gefechtgruppe, die Abführung eines Verwundeten und einen Trupp Reiter ſieht. Derſelben Art iſt auch der gröſste Theil der fünfzehn prächtigen Schlachten, welche das Muſeum von Madrid (Nr. 1661—1675) von ihm beſitzt, und welche ihn erſt recht in ſeiner vollen Meiſterſchaft würdigen laſſen. Eines dieſer Stücke (Nr. 1671) trägt die Jahrzahl 1650, ein anderes iſt mit 1653 bezeichnet, auf beiden aber nennt ſich Snayers Maler des Cardinal-Infanten.

Manchmal läſst er auch die Darſtellung der Schlacht ganz weg, um blos die Bewegung und das Gefecht einzelner Figuren zu malen. So in ſeinem Meiſterwerk im Belvedere zu Wien, einem Bilde, auf welchem nur ein Dutzend Figuren im Kampfe dargeſtellt ſind. Immer aber ſind ſeine Figuren, mögen ſie nun für ſich handeln oder an einer Schlacht Theil nehmen, lebhaft bewegt, maleriſch im höchſten Grad, ſorgfältig durchgeführt und kräftig gemalt. Seine Beleuchtung iſt einmal zart, das anderemal warm, läſst aber immer ſeine Geſtalten gut hervortreten. Seine markigen Figuren, ſein blondes Licht, und ſeine graue, ſilberige Färbung ſetzt ihn näher an Teniers als irgend einen anderen Rivalen des groſsen Bauernmalers.

Ein Nachfolger, vielleicht ein Schüler von ihm, war Pieter Meulenaar, Meiſter im Jahre 1631/32, geſtorben 1654/55, als Landſchafts- und Bataillenmaler von de Bie gerühmt.

Robert van Hoeck, 1644/45 in der St. Lucasgilde aufgenommen und von de Bie nicht minder geprieſen, malte gleichfalls kleine Kriegsſcenen, welche jedoch bei weitem nicht das Lob rechtfertigten, das ihm von dem reimluſtigen Geſchichtsſchreiber zuerkannt wird.

Mehr als einem Schlachtenmaler begegnen wir in der Familie van Bredael. Pieter van Bredael oder van Breda ward nach de Bie 1630, nach einer Notiz aus dem Archiv der St. Jacobskirche 1622 zu Antwerpen geboren, 1650/51 als Meiſter aufgenommen, ging dann nach Italien und Spanien und malte Landſchaften und römiſche Ruinen. Fürſt Lichtenſtein beſitzt von ihm zwei lebendige und farbige »Bauernkirmeſſen«, bezeichnet mit 1715. Nach der oben angeführten Quelle der St. Jacobskirche ſtarb er im März 1719 in einem Alter von 97 Jahren. Sein Sohn Jan Pieter van Bredael malte Schlachten und Landſchaften. Er wurde 1679/80 als Meiſter eingetragen und ging dann nach Deutſchland und Italien, von wo er jedoch frühzeitig wieder zurückgekehrt ſein muſs, da er 1716 in die Gilde der Romaniſten aufgenommen wurde. Das Jahr ſeines Todes wird um 1733 angenommen. Das Belvedere zu Wien beſitzt von ihm die Türkenſchlacht bei Belgrad, bezeichnet mit der Jahrzahl 1717, und zwei Jagdſtücke, von welchen eines gleichfalls die Jahrzahl 1717 trägt. Pieter van Bredael hatte noch zwei andere Söhne: Joris, der 1683/84 Meiſter wurde, und Alexander, der 1685/86 als Meiſter auftritt und 1720/21 ſtarb. Dieſer letztere war ein ziemlich guter Maler von Landſchaften und Stadtanſichten. Der Louvre (Nr. 49) beſitzt von ſeiner Hand ein »Lager«, ein lebendiges,

farbiges Stückchen, mit Zelten an der einen Seite, bei welchen Fufsvolk und Reiter ftehen, und zwei Reitern in der Mitte, einer auf weifsem, der andere auf grauem Pferd, dann einem Baum und warm bewölktem Himmel; alles fehr fauber und mit der Eleganz des Vortrags gemalt, welche die meiften unferer militärifchen Maler kennzeichnet.

In mehren von den eben durchlaufenen Fächern erfcheint mit der Figurendarftellung die Landfchaftsmalerei gepaart: die Teniers, die Snayers, die Bredaels fetzten eben ihre Scenen ins freie Land und mufsten daher der Natur mehr oder minder namhaften Platz einräumen. War aber ihnen die Landfchaft nebenfächlich, fo war fie für viele Künftler der 17. Jahrhunderts gerade die Hauptfache.

Der erfte Name, den wir unter den Landfchaftsmalern diefer Periode antreffen, ift der des ADRIAAN VAN STALBEMT, geboren am 12. Juni 1580, geftorben am 21. September 1662. Er war 1609 als Freimeifter in die St. Lucasgilde eingetreten und mufste der proteftantifchen Lehre gehuldigt haben, da er und feine Frau wie Jordaens zu Putte begraben wurden. Seine Landfchaft war angenehm und tüchtig und von einer poetifchen einigermafsen theatralifchen Art. Man betrachte zum Beifpiel das Stück, welches das Antwerpen'fche Mufeum (Nr. 469) von ihm befitzt. Es ftellt einen dichten Wald dar, durch welchen ein Flufs ftrömt, der hier fchmäler dort breiter wird und fich in verfchiedenen Biegungen krümmt. Ueber das Waffer fpannt fich eine Brücke wie auch fonft umgeftürzte Bäume darüber liegen, hier liegt ein Felsblock im Strom, dort fpiegeln fich Bauerngehöfte in demfelben. Ein Storch fängt an dem Ufer einen Frofch, ein Fuchs und Kaninchen laufen durch den Wald. Im Vorgrunde bilden Bäume eine dichte Maffe, abwechfelnd im Ton, einmal dunkelbraun, dann gelbgrün, dann bläulich. Die letztere Färbung beherrfcht das ganze Werk, wie auch das Waffer in Blaugrün fchimmert. Ift diefer Ton auch nicht ungefällig, fo ift er doch nicht fachlich entfprechend, wie überhaupt das fonft fchöne Werk in Naturwahrheit der Farbe wie in Anordnung und Zeichnung zu wünfchen übrig läfst. Es ift mit der Jahrzahl 1620 bezeichnet.

Von feinen Dorfanfichten mit Figuren bewahren die Mufeen von Frankfurt und Wien je ein Probeftückchen. Beide ftellen »Bauernkirmeffen« dar. Das Wiener Exemplar ift fehr fein, kräftig in der Farbe, lebendig in der Bewegung, und in einem warmbraunen Tone aufgefafst. Das Frankfurter dagegen, auf welchen man eine Menge trinkender und tanzender Bauern in verftreuten Gruppen zwifchen zwei Gruppen von Häufern fieht, ift zwar gleichfalls hellbräunlich, aber minder farbig in den Figuren. Das Mufeum zu Berlin (Nr. 647) befitzt von ihm ein kleines Hiftorienbildchen, die »Geburt Chrifti« darftellend und mit der Jahrzahl 1622 bezeichnet. Im Mufeum von Madrid (Nr. 1709) befindet fich ein gröfseres Bild, die »Triumph-Rückkehr Davids nach der Befiegung des Goliath«. Das Werk trägt die Bezeichnung P. Brueghel 1618 u. A. v. Stalbemt 1619; die Landfchaft wird dem erften, das Figürliche dem letzteren zugefchrieben: wir find jedoch geneigt, Stalbemt die Landfchaft und Brueghel die Figuren zuzufchreiben.

Unter den Landfchaftsmalern nannten wir bereits MARTEN RIJCKAERT und LUCAS DE WAEL, als von den Brüdern die Rede war.

Nur kurz erwähnen wir den Landfchafts- und Marinemaler MATHIAS VAN PLATTENBERG, 1600 in Antwerpen geboren, der, nachdem er fich frühzeitig in Italien gebildet, nach Paris übergefiedelt war, dort feinen Namen in Plate-Montagne umformte. Sein Sohn NICOLAAS VAN PLATTENBERG (1631—1706) war ein am franzöfifchen Hofe fehr geachteter Hiftorienmaler.

Alexander Keerincx wurde 1618—1619 Freimeifter, nahm fünf Jahre fpäter einen Schüler an und verfchwindet dann aus den Liggeren, da er fich nach England begeben, wo er bereits 1625 für König Karl I. thätig war. Das Mufeum zu Rotterdam (Nr. 282) befitzt von ihm eine kraftvolle, breit gemalte Landfchaft mit blondem Licht.

Jasper de Witte wurde am 23. Auguft 1618 in der Hauptkirche getauft, trat 1650/51 als Meifter in die St. Lucasgilde und ftarb 1680/81. Er verblieb lange Jahre in Frankreich und Italien, von wo er eine gewiffe Vorliebe für theatralifch aufgeputzte Landfchaften mitbrachte, indefs ohne dabei fein vlämifches Colorit einzubüfsen. Das Mufeum von Antwerpen befitzt ein Paar von feinen guten Werken (Nr. 115—116). Es find elegant aufgebaute ftaffirte Landfchaften, etwas trocken in der Malerei, aber hell in der Färbung, was ihn vortheilhaft von den fpäteren Meiftern des 17. Jahrhunderts unterfcheidet. Zwifchen anmuthig anfteigenden Hügeln ftrömen fchön überbrückte Flüfse, auf Wiefen und Hügeln erheben fich ftattliche Bäume mit fchönen Laubkronen, der Himmel ift mit warmen weifsen Wolken befät; Alles aufser dem weifsen Licht erinnert an italienifche Natur und italienifche Kunft. Noch viel mehr das in der Gallerie Lichtenftein (Nr. 1234) befindliche Stück, welches in einem zart warmen Tone gehalten ift und deutlich die Spuren einer fremden Natur trägt. Das Stück, welches dem Verfaffer am meiften von ihm gefiel, war eine Landfchaft im Mufeum zu Lille (Nr. 643), zwar decorativ aufgebaut, wie das vorausgenannte, aber in allen Theilen mit Gefchmack angeordnet und von überrafchend gelungener Beleuchtung. Von dem dämmerig grauen allgemeinen Ton gehen die Bäume kräftig ab, und die Contrafte von Licht und Schatten auf dem feinen Halbdunkel dürfen reizend genannt werden.

Der befte Landfchaftsmaler diefes Jahrhunderts nach Rubens und feinen Gehilfen ift wohl Jan Siberechts, am 29. Januar 1627 in U. L. Frau getauft. 1648/49 als Weinmeifter in der St. Lucasgilde aufgenommen, heiratete er am 2. Auguft 1652 Maria Anna Croes, ging fpäter nach England, wo ihn der Herzog von Buckingham einführte, und ftarb dafelbft 1703. Seine Werke find von ziemlich erfchiedener Art und man darf mit de Bie annehmen, dafs er holländifchen Landfchaftern und Viehmalern, wie Niklaas Berchens und Karel Dujardin, nachzufolgen fuchte. Sie haben in der That den braunen tiefen Ton, welchen man in den mehr oberflächlichen Werken der Antwerpen'fchen Landfchafter fonft nicht findet. Aber Siberechts Nachfolge war keine kraft- und gefchmacklofe Nachäfferei, fondern er wufste mit Wahl zu verarbeiten, was er von anderen herübernahm, und fich daraus feine eigene Art zu fchaffen.

Man darf ihn freilich nicht nach dem allerunglücklichften Stück beurtheilen, das ihn im Antwerpen'fchen Mufeum repräfentirt, fondern mufs ihn anderwärts in feiner vollen Kraft fehen. So befitzt das Mufeum zu Brüffel (Nr. 311) einen fehr merkwürdigen Siberechts vom Jahre 1660. Es ftellt den »Hof eines Bauerngutes« dar. Felder und Bäume find dunkelgrau, der Hintergrund düfter aber durchfichtig, nur der Himmel ift hellgrau und klarer. Von dem matten Rückplane heben fich die Figuren des Vorplanes durch die fchneeweifsen Linnen, hellrothen, grauen oder blauen Kleider fehr licht ab. Es find vier Frauen, von denen die eine ein Kind kämmt, eine andere vor einem Gemüfekarren kniet, die dritte einen Korb und die vierte einen Bündel Stroh trägt, links lädt ein Mann Dünger auf einen Karren, rechts fteht ein Hirt mit feinen Schafen. Die Scene befitzt viel Natürlichkeit und Wahrheit in den Bewegungen, die Gruppen find leicht in einander gefügt, Alles ift aus dem Leben genommen und in der Farbe, wenn auch etwas eintönig, fo doch nicht ftumpf.

Noch fchönere Stücke findet man anderwärts: fo z. B. zu Hannover (Marftall 106) eine »Landfchaft mit waldigem Hintergrund«, auf welcher fich ein Canal ins Innere zieht; Kühe und menfchliche Staffagen zieren die Ufer, und das Ganze ift von heller, einigermafsen blaffer Färbung, aber immerhin fehr gefällig. Schön ift auch die »Anficht eines Pachthofes« in Valenciennes (Nr. 196). Schöner noch und das Befte, was wir von ihm kennen, die mit der Jahrzahl 1663 bezeichnete Landfchaft im Mufeum zu Lille (Nr. 508). Der Gegenftand hat viel Uebereinftimmung mit dem Hannover'fchen Bilde, unterfcheidet fich aber ftark durch die Behandlung. Aus dunklem Hintergrunde und unter hellem Himmel zieht fich eine doppelte Reihe von Bäumen den Ufern eines Fluffes entlang nach vorne, fich fchnell fo ausbreitend, dafs fie im Vorgrunde das ganze Bild einnimmt. Ein paar Bauern und Bäuerinen, ein Mann auf einem Heuwagen, ein Pferd mit einem Karren und drei Kühe find eben im Begriffe den Flufs zu paffiren. Das Alles ift delicat und fein gemalt und forgfältig durchgeführt. Die Situation ift dichterifch gewählt und gefchmackvoll ftaffirt, nur find auch hier die Schatten noch etwas zu fchwarz. Das höchfte Verdienft des Bildes aber ift die daraus ftrahlende Liebe für die Schönheit der wirklichen Natur.

Frühere wie fpätere Landfchaftsmaler: Bril, Brueghel, van Uden und Wildens, wo diefe beiden ohne Rubens arbeiteten, felbft van Stalbemt, obwohl diefer für das ländlich Schöne nicht ohne Gefühl war, mufsten aufgeputzte Anfichten haben, um die Landfchaft vollauf geniefsen zu können: Felfen, Hügel und Wafferfälle, majeftätifche Bäume, tiefe Durchfichten im Wald, und nur was ungewöhnlich und bedeutfam, zog fie an. Siberechts wufste fich ebenfo wie die Maler der nördlichen Niederlande mit minderem zu begnügen, und indem er zwar nicht ganz auf die verfchönernde Landfchaft der Antwerpen'fchen Schule verzichtete, vereinfachte er doch den Aufputz, den er der wirklichen Natur fchenkte. Was ift nun ungekünftelter als ein Flufs zwifchen zwei Baumreihen, mit etwas Menfchen und Vieh dabei, was ift aber auch dem Auge des Freundes des wahren und einfachen Naturfchönen fchmackhafter, als das durchfichtige Nafs in die Ferne fich hinziehend, die Spiegelung der Baumkronen in demfelben, die frifche Luft an feinen Ufern, der Strom von Licht zwifchen dem Blau oben und dem Grün unten? Siberechts hatte diefe ruhige Befriedigung und diefen wahren Genufs gekannt, und als ein Dichter in feinem Fache, das in feiner Zeit fo viele Bildermacher und fo wenig ächte Künftler zählte, verdiente er feiner aufsergewöhnlichen Gabe wegen wohl befonders hervorgehoben zu werden.

In demfelben Jahre wie Siberechts ift PHILIPS AUGUSTIJN IMMENRAET geboren, der am 21. Februar 1627 in U. L. Frau getauft wurde, 1641/42 als Schüler des Lucas van Uden in die St. Lucasgilde trat und 1654/55 Freimeifter ward. Die Zeit feines Todes fällt zwifchen 1676 und von 1688.*

Herr Theodor van Lerius zu Antwerpen befitzt von ihm eine mit der Jahrzahl 1657 bezeichnete Landfchaft mit einem felfigem Hang von welchem ein Giefsbach brauft, ein Bild, das etwas hart in der Linie und trocken im Colorit aber forgfältig in der Ausführung ift. Dr. Fremie zu Antwerpen befitzt zwei Stücke von Immenraet mit der Jahrzahl 1663. Auf dem einen fieht man einen von einem Hügel ftürzenden Wafferfall, auf dem anderen Hügel und Gebäude nebft einer über den kleinen Gebirgsftrom führenden Brücke. Die Stücke find hoch und kräftig im Ton, aber ebenfalls nicht ohne Härte. Immenraets Werke ftellen uns den Künftler als einen von jenen Landfchafts-

* A. GOOVAERTS, Le Peintre Michel-Ange Immenraet d' Anvers et sa famille. Bruxelles, 1878.

malern dar, denen die einfache Natur nicht genügt, und welche an den aufgebauten Gebirgsanfichten der Italiener nur zu viel Gefchmack fanden.

Andere folgen ihm in diefer Richtung. So fchufen fein Schüler PIETER RIJSBRACK, geboren 1655 und 1672/73 in der Lehre, und JAN BAPTIST WANS, geboren 1628, Landfchaften mit gekünftelter Silhouette, fchwer im Ton wie in der Anordnung. Und man denke nicht, dafs blos die Geringeren diefer Abgefchmacktheit verfielen, denn auch die Befferen blieben nicht davon frei. ABRAHAM GENOELS,* getauft am 25. Mai 1640 und geftorben 1723, gehört zu diefen letzteren. Er hatte die Heimat frühzeitig verlaffen, war 1659 nach Paris gekommen und wurde dort in einem Alter von 25 Jahren zum Mitglied der königlichen Akademie der Malerei und Baukunft ernannt. 1672 finden wir ihn wieder in Antwerpen, wo er fich damals in die St. Lucasgilde als Meifter einfchreiben liefs. Zwei Jahre fpäter verliefs er feine Geburtsftadt abermals, um fich nach Rom zu begeben, wo er von 1674—1682 blieb. Dann kehrte er über Frankreich nach feiner Heimat zurück, wo er fich als eifrigen Lehrer und Vorftand der Akademie bezeigte, und am 10. Mai 1723 ftarb. Von feinen Reifen nach dem Süden hatte er den fogenannten franzöfifch claffifchen Styl mitgebracht, eine Richtung, kalt in ihrer Correctheit, langweilig in ihrer Würde und unvlämifch an Geift und Farbe. Seine Figuren wie feine Bäume find Modellen entnommen, wie fie in der Schule gelehrt wurden, aber niemals in der Natur zu fehen waren. Genoels lieferte auch an hundert Blätter in Aetzdruck (Sammlung Terbruggen 1111—1151), in welchen die Landfchaften meiftens ebenfo wie in feinen Gemälden aufgebaut find, die aber doch durch ihre breite Art über jenen ftehen.

CORNELIS HUYSMANS verliefs feine Heimat nicht, aber erlag doch auch dem fremden Einflufs. Geboren 1648 zu Antwerpen fiedelte er, nachdem er feine Lehrzeit bei Jafper de Witte beendigt, nach Mecheln über, wo er 1682 heiratete und bis 1702 verblieb. Von 1702—1716 wohnte er in Antwerpen, und verzog dann neuerdings nach Mecheln, wo er auch 1727 ftarb. Der lange Aufenthalt in der erzbifchöflichen Stadt verfchaffte dem Antwerpifchen Maler den Namen Huysmans von Mecheln.

Er ift in der That nicht ohne Verdienft. Erfcheint er auch in den meiften feiner Landfchaften etwas theatralifch aufgeputzt und fchwerdunkel von Farbe, zu Wans und Rijsbrack hinneigend, fo gewinnt er doch da, wo er ruhigere Vorwürfe wählt und feiner Behandlung mehr Weichheit läfst, unglaublich. Allerdings begreift er keine Naturanficht ohne Hügel und ohne gekünftelt dazwifchen vertheilte Wafferparthien, Kühe und Menfchen, ohne eine Sonne, welche ihr Licht zwifchen Vor- und Hintergrund ftrahlen oder den gelben Sand eines aufgefchloffenen Hügelabhanges warm hervortreten läfst, aber er kennt doch die Wirkung des Lichtes, ift manchmal fogar durchfichtig, wie es ihm auch nicht an Gefchmack in der Anordnung feiner befferen Stücke fehlt.

Cornelis Huysmans hatte einen Bruder, JAN BAPTIST, der zu Antwerpen geboren und am 7. October 1654 in der Hauptkirche getauft, 1674/75 als Lehrling und zwei Jahre fpäter als Meifter in der St. Lucasgilde aufgenommen wurde. Er ftarb 1715/16. Jan Baptift Huysmans ift neben feinem Bruder Jan kaum bekannt, obwohl er ihn an Talent übertrifft, indem ein ungünftiges Schickfal feine Werke unter dem Namen des älteren Bruders verbarg und fo den wahren Urheber des ihm gebührenden Rufes beraubte. Hätte man nicht

* ARNOLD HOUBRAKEN, De groote schouburgh der Nederlantsche Kunstschilders. 's Gravenhage 1753. III. 96. (In deutfcher Ueberfetzung von A. v. Wurzbach, Wien 1880. S. 337.)

auf einigen Stücken vergeffen fein Handzeichen zu löfchen, wie an dem Bild von 1697 des Brüffeler Mufeums, oder an einer früher in Schleifsheim befindlichen, jetzt nach München in die Pinakothek verbrachten Landfchaft, fo würde man jetzt nichts von ihm kennen. Die Anordnung diefer Landfchaften ift ganz ähnlich jener, welche die nach Cornelis genannten Stücke zeigen: hügeliges Terrain rechts und links, in der Mitte eine Durchficht, tiefblauer Himmel, dichtes und fchweres Laub, felbft die gelben Abftürze an den Hügelabhängen fehlen nicht. Aber in der Luft, in den Terrainauffchliefsungen und auf dem Laubwerk ift das Lichtfpiel wirkfamer und packender als auf irgend einem Bilde des Cornelis.

Während bei einigen der Landfchaftsmaler, deren Reihe wir eben durchlaufen haben, der Italianismus in der Wahl ihrer Gegenftände wie in der Farbe fich deutlich ausfpricht, gibt es noch eine Gruppe, bei welcher fich diefer Einflufs noch auffälliger ausprägt, nemlich jener Maler, welche ganz nach Italien überfiedelten, und in langem Aufenthalt fich ganz in der füdlichen Luft fättigten. Hatten die Antwerpen'fchen Meifter im vorausgegangenen Jahrhundert in Rom die Landfchaftsmalerei gelehrt, fo gingen diefe jetzt, ihre Kunft an den Ufern der Tiber zu lernen.

Pieter Spierinx, gewöhnlich Nicolaas Spierinx genannt, wurde 1655/56 als Meifter in der St. Lucasgilde aufgenommen und ftarb 1711. Er arbeitete lange in Frankreich und Italien und fcheint fich viel und mit Beifall auf die Nachahmung der rauhen Felfenlandfchaften des Salvator Rofa verlegt zu haben. In der Auguftinerkirche zu Antwerpen fieht man zu beiden Seiten des Chors übergrofse Leinwande von feiner Hand, bräunlich im Ton und ungeniefsbar in ihrer Auffaffung. Beide Stücke gehören zu jener Klaffe von Landfchaften, in welcher die Natur als theatralifche Decoration dient, und nicht viel mehr Wahrheit und Wahrfcheinlichkeit befitzt als gewöhnliche Bühnenfcenerien. Beffer find die zwei Stücke, welche das Mufeum zu Madrid (1708. 1709) von ihm befitzt, obwohl auch diefe fich nicht über die Mittelmäfsigkeit erheben.

Wie im Namen, fo ähneln fich auch in der Art Jan Miel und Frans Millet,* der letztere als der Sohn eines Franzofen und einer Vlamänderin in Antwerpen geboren und am 27. April 1642 in der Hauptkirche getauft.** Sein Lehrer Laurens Franck oder Francken nahm ihn mit nach Paris, wo er verblieb und als achtzehnjähriger Jüngling die Tochter feines Lehrers heiratete. Italien fah er niemals, malte aber niemals andere als italienifche Landfchaften, deren Natur er an den Werken des franzöfifchen Malers Poussin ftudirte. Er war ein reichbegabter Nachfolger, der leider feinen höchften Ruhm in der Nachahmung anderer Meifter fuchte und lieber die Werke diefer, als die Natur ftudirte. Millet blieb bis an feinen Tod, der ihn fchon 1680 in einem Alter von nur 38 Jahren erreichte, zu Paris. Seine Landfchaften erinnern befonders an jene von Pouffin, und bilden künftlich aufgebaute Naturfcenerien mit bewaldeten Hügeln, Gebäuden, Ruinen und Wafferfällen; der Ton ift öfter dunkler als die warmen hellgerötheten Malereien des grofsen franzöfifchen Meifters, die darauf angebrachten Figürchen find lebendig genug in der Bewegung, obwohl fie auch keine vlämifche Farbe mehr haben.

Weitaus der befte unter den Landfchaftsmalern italienifcher Richtung ift Jan Frans van Bloemen, mit dem Beinamen Orizonte.*** Geboren zu

* E. Fétis, Les artistes belges à l' étranger. II. 51.

** Catalogue du Musée d' Anvers s. v. Genoels.

*** P. Génard, Les grandes familles artistiques d' Anvers. Revue d'histoire et d'Archéologie. Bruxelles 1859. p. 330.

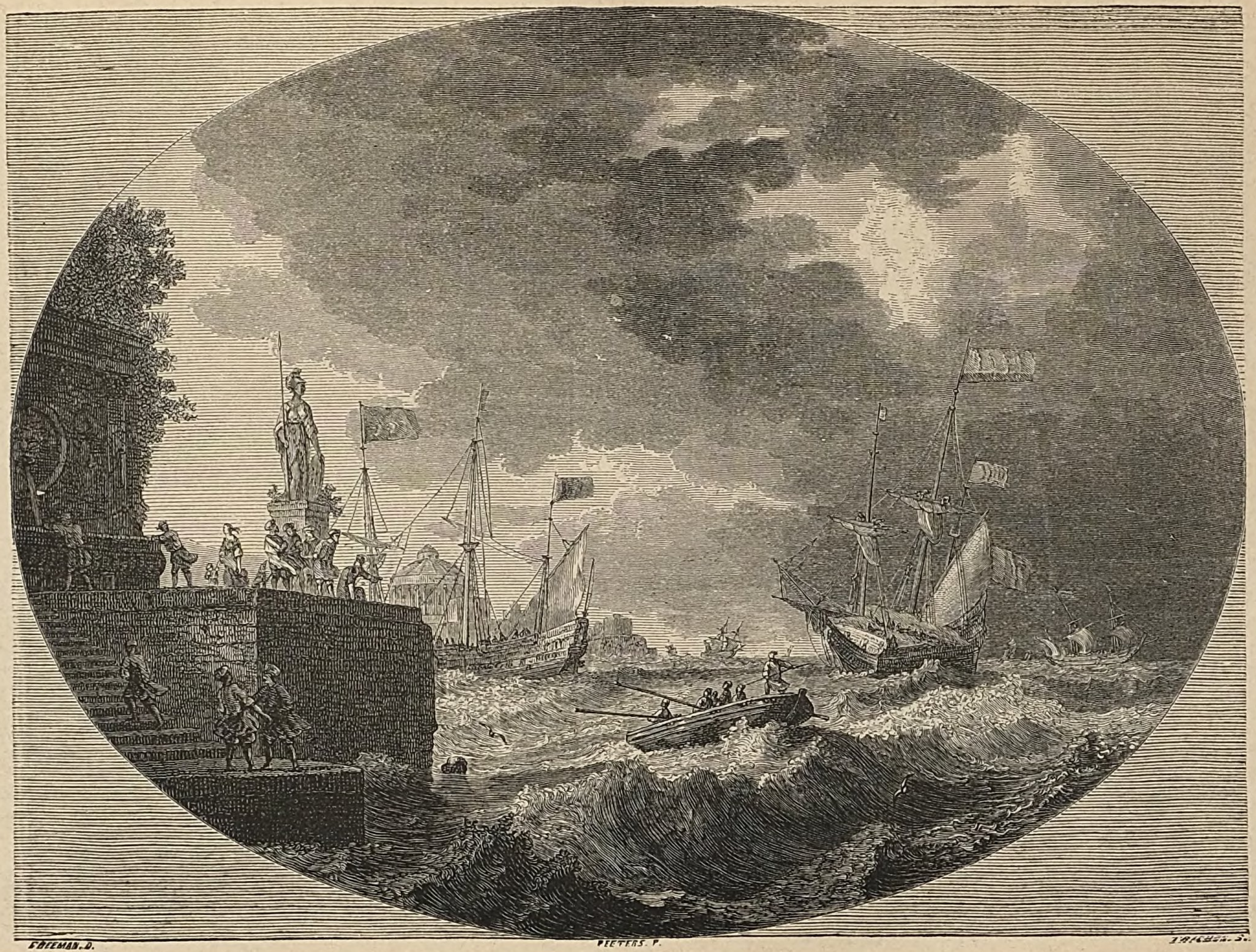
Antwerpen und am 12. Mai 1662 getauft, ward er Schüler des Anthoon Goubau, bei welchem er noch 1682 arbeitete, und begab fich fpäter nach Rom, wo er bis an feinen angeblich in das Jahr 1740 fallenden Tod verblieb. In Italien folgte er der Art der grofsen franzöfifchen Maler, eines Claude Lorrain und Pouffin, die ebenfalls ihr Vaterland verlaffen hatten. Er wufste fich den poetifchen Hauch, den jene über den claffifchen Boden zu verbreiten vermochten, ihre warmen Sonnen und endlofen Fernfichten auf meifterliche Art anzueignen. Seine Werke find fo fchön, dafs fie uns vor folch herrlicher Natur in Bewunderung fetzen, fo voll Harmonie, dafs man nimmermehr an einen tüchtigen Schüler grofser Meifter, fondern vielmehr an einen original fchöpferifchen Geift denken möchte. Er weifs auf anziehende Weife durch feine kräftigen Schatten eine warme Glut fpielen zu laffen und dadurch packende Contrafte von Hell und Dunkel zu erzielen, und wie überhaupt die Poefie des Sonnenunterganges, der weiten Erde, des unergründlichen Himmels, wenn auch nicht ganz tief, fo doch klar verftändlich aus feinen Werken fprechen zu laffen.

Sein den Verfaffer am meiften anziehendes Stück ift die »Flucht nach Aegypten« im Mufeum zu Lille (Nr. 38). Vor einem dichtbewachfenen Hügel läuft durch das Thal ein Weg, auf welchem Jefus und Maria ziehen. Am Abhange fieht man Felsblöcke, einen kleinen Wafferfall, Bäume von verfchiedener Gröfse, Gebäude und dann wieder Felfen auf dem Scheitel der Höhe. Das zarte warme Licht, welches durch die reiche Landfchaft fpielt, wie die Delicateffe und Weichheit der Vegetation erfüllen das Stück mit Anmuth, Sonnigkeit und Harmonie. Die Bäume felbft, zwar dunkel im Laub aber von der Glut des Himmels warm durchdrungen, die in geröthetem Ton gehaltene Erde, alles trägt dazu bei, ein anmuthiges Ganze aus dem Bilde zu machen.

Weniger gekannt als van Bloemen ift GILLIS NIJTS, obwohl feine beften Stücke wohl neben jenen Orizonte's genannt zu werden verdienen. Er ward wahrfcheinlich zu Gent geboren und in der dortigen Niklaaskirche am 4. April 1623 getauft, wurde am 27. Juni 1643 in der Jacobskirche zu Antwerpen mit Clara de la Porte getraut,* trat 1647/48 als Meifter in die St. Lucasgilde und ftarb 1686/87. Vorzugsweife als Stecher bekannt, als welcher er viele Federzeichnungen befonders Städteanfichten hinterliefs, pflegte er doch auch das Malen von Landfchaften. Das Mufeum zu Dresden bewahrt zwei folcher Landfchaften, von welchen die eine (Nr. 1026) mit dem Namen des Künftlers und der Jahrzahl 1684 bezeichnet ift. Es ift ein ganz liebes Bildchen, gemacht um den Augen zu fchmeicheln: rechts erhebt fich ein mit Ruinen, Bäumen, einem Wafferfall und Felsblöcken ftaffirter Bergrücken, links öffnet fich die Fernficht auf entlegene Berge, in der Mitte befinden fich einige Figürchen. Es ift theatralifch arrangirt aber höchft anmuthig: wollig und weich fitzt das Gras auf der Anhöhe, die Sonne fpielt warm in Sträuchern und Ruinen, die Ferne geht gut zurück. Der Künfter hält in Anordnung und Colorit die Mitte zwifchen van Uden und der italienifchen Schule.

Sehr merkwürdig ift, dafs in diefer Zeit die Ueberlieferungen einer älteren Schule noch fo getreu forterhalten werden konnte, und zwar felbft durch einen Künftler von Talent, wie PIETER GIJSELS. Zu Antwerpen geboren und dafelbft in der St. Jacobskirche am 3. Dezember 1621 getauft, trat er 1641/42 als Schüler des JAN BOOTS in die Gilde, wurde 1649/50 als Meifter aufgenommen und ftarb 1690/91. Das Dresdener Mufeum befitzt zehn Gemälde von ihm, wovon fieben fein Monogramm tragen. Sie find ganz in der Art des

* Nach den von Th. van Lerius hinterlaffenen Papieren.



Ein Seehafen von Bonaventura Peeters.

Vloeren-Brueghel, in deffen Vorliebe für bläuliches Grün abwechfelnd mit etwas Braun, und in feiner miniaturartigen Feinheit. Bei genauer Vergleichung dürfte man wohl finden, dafs Gijfels in der Färbung zarter und im Licht wärmer war als fein grofser Vorgänger und durch diefe Kennzeichen eine fpätere Entftehungsperiode verräth; aber im Grunde ift die Manier beider eine und diefelbe. Dafs Gijfels dem Jan Brueghel auch in der Darftellung von Volkszufammenkünften nachfolgte, fehen wir unter Anderem an der »Kirmefs von St. Job«, welches Bild fich in der Sammlung des Herrn Moons in Antwerpen befindet.

Dafs er ihm aber und zwar mit nicht geringem Erfolg im Gebiete der Stilllebenmalerei nacheiferte, beweift das merkwürdige, kürzlich vom Antwerpen'fche Mufeum käuflich erworbene Stück. Vor einem dunklen durch eine Colonnade und einem mit hochftämmigen Bäumen bewachfenen Garten gebildeten Hintergrund find allerlei Gegenftände ausgebreitet. Ein langer Früchtefefton, ein reicher Teppich, todtes Geflügel und Wild, Schüfseln von Porzellan und Kupfer, Mufcheln und Waffen nehmen die rechte Seite und den unteren Theil des Gemäldes ein. Einige nackte Kinder, ein Affe, ein Papagei, ein Hündchen und ein paar Vögel treiben fich unter den buntfärbigen Gegenftänden herum. Auch das nicht Lebende ift von überrafchender Feinheit der Ausführung und Delicateffe der Tinten, wenn auch ziemlich düfter geftimmt, wefshalb man das Bild nicht mit Unrecht »Gijfels' Sarg« nannte.

Neben den Landfchaftsmalern haben wir noch die kleine Gruppe unferer Marinemaler aufzuführen. Sie treten uns weder zahlreich noch als Meifter von ausgezeichneten Verdienften entgegen. Antwerpen war ja auch zwar ein Seehafen aber keine Seeftadt und die weite Meeresfläche mit ihrer eindruckerweckenden Poefie war für unfere Künftler immer ein fremdes und abgelegenes, ja faft unbekanntes Gebiet. Sie find niemals fo wie die holländifchen Maler in die Natur der See, in die Majeftät ihrer Ruhe, in die Grofsartigkeit ihrer Aufregung, in die Poefie ihrer endlofen Fernfichten eingedrungen. Es ift feltfam, dafs keiner von diefen Bewohnern der Scheldeufer etwas von der Erregung verfpürt zu haben fcheint, welche augenfcheinlich das Gemüth der nordniederländifchen Maler in der Darftellung ihrer Flufsanfichten bewegte, dafs keiner von ihnen fich jemals von dem Anblick eines in warmer Färbung von ftiller Abendluft abgehenden Segels entzückt zeigt, dafs keiner empfänglich war für das Schwärmerifche des Anblicks grofser Waffermaffen, in welchen ländliche Gebäude und Mühlen, wie Bäume von niedrigen Ufern fich fpiegeln. Was die Antwerpener von der See anfprach, war vielmehr das Ungewöhnliche, Ueberrafchende: das Rafen des Orkans zum Beifpiel, oder hohe Felfen, riefige Schiffe und ftarke Feftungen, wie fie dergleichen in fremden Gebieten auf dem Meere oder an deffen Ufern fahen.

Der Zeit nach der erfte der Antwerpifchen Marinemaler ift ADAM WILLAERTS, geboren 1577 und gröfstentheils in Utrecht lebend. Das Mufeum zu Antwerpen (Nr. 499) befitzt von ihm das »Feft zu Tervuren«, ein Stück von ungewöhnlicher Härte und Ungeniefsbarkeit. Sonft kennen wir von ihm noch einen »Seeftrand« mit der Jahrzahl 1616 in der Lichtenftein'fchen Sammlung, ein Bild, das minder ftreng als jenes ift und obwohl nicht breit gemalt, in Licht und Farbe gut genannt werden kann; die Ankunft einer »Fifcherflotte« vom Jahre 1627, im Mufeum zu Madrid (Nr. 1825), fein in der Ausführung aber düfter im Ton, die »Maasmündung« mit der Jahrzahl 1633 im Mufeum zu Rotterdam, ein grofses aber minder gelungenes Stück; endlich eine »Stürmifche See« vom Jahre 1638 im Mufeum zu Frankfurt. Auf dem letzteren find Wolken und Waffer weich und eher zu zart und lieblich als zu hart

gemalt, während von den lichten Tinten Figürchen und Schiffe kräftig abgehen; ist aber auch die Malerei breit, so ist sie doch nicht energisch genug, um die See in ihrer Wuth entsprechend wiederzugeben. Von Willaerts' Sohn, JSAAC, besitzt das Museum von Rotterdam (Nr. 246) eine unbedeutende Flussansicht; Marinemaler war auch ein zweiter Sohn, CORNELIS.

ANDREAS VAN ARTVELT* wurde in Antwerpen am 25. März 1590 getauft. 1609/10 Meister bei St. Lucas geworden, heiratete er 1615 Catharina de Vlieger und wohnte 1616 auf St. Jansvliet. Nach dem 1626/27 erfolgten Tode seiner ersten Frau besuchte er wahrscheinlich Italien, war aber 1630 wieder in Antwerpen, schloss 1633 eine zweite Ehe mit Elisabeth Boots und starb 1652. Das Museum von Gent (Nr. 88) besitzt von ihm eine mit der Jahrzahl 1623 bezeichnete Marine, auf welchem Bilde man viele Fahrzeuge und ein untergehendes türkisches Schiff sieht. Die Scene ist breit componirt, und ächt dramatisches Gefühl liegt in der Vorstellung des sinkenden Schiffes wie in der tollen Fahrt eines anderen grossen Bootes, das man unter dem Wogenandrang krachen zu hören glaubt. Das ruhige aber etwas trockene Colorit lässt die Durchsichtigkeit in Wasser und Wolken vermissen; auch die Figürchen sind unbedeutender. Dieselben Qualitäten und Gebrechen hat das Stück, welches das Belvedere in Wien besitzt. Die dem Herrn van Lerius in Antwerpen gehörige Marine Artvelt's zeigt auf stürmischer See drei Schiffe miteinander im Gefecht; von den elegant und gut gemalten Fahrzeugen hebt sich das hervorragendste in hellen Tönen von dem Pulverdampf ab.

Von JAN BAPTIST BONNECROY, der 1645/46 Meister wurde, besitzt das Stadthaus von Antwerpen eine von Vlaamsch Hoofd aus aufgenommene Ansicht der Scheldestadt, welche mehr als gewöhnliche Verdienste besitzt. Sie ist in einem feinen graulichen Ton gehalten, und auch das Grün der vlämischen Polder, das Wasser der Schelde, die Häuser der Stadt und die Luft stimmen in diesen ruhigen angenehmen Ton ein. Die Sonne, welche auf Damm, Gebäude, Segel und Wolken ihr Licht ausströmt, übergiesst diess Alles mit recht gelungen hervorgebrachter zarter Helligkeit.

Die bedeutendsten unter den Antwerpen'schen Marinemalern sind die Gebrüder Peeters. BONAVENTURA PEETERS, geboren zu Antwerpen und am 23. Juli 1614 getauft, wurde 1634/35 Meister und starb am 25. Juli 1652 zu Hoboken, einem Dorfe in der Nähe seiner Geburtsstadt. Man sieht dort noch sein Grabmal, das aus einem von allegorischen Figuren der Poesie und Malerei gehaltenen Marinebild mit dem Porträt des Künstlers oberhalb besteht. Unten stehen folgende Knittelverse, welche wir (in Uebersetzung) wiedergeben, weil über das derselben beigefügte Jahr Streit bestanden:

Die Erde hier umschliesset 'nen Wundermann der Welt
Der als Poet und Maler die Wage Jedem hält
Er trug den Namen Peeters, dazu Bonaventur,
Sein Ruhm währt Ewigkeiten, sein Grabmal zeitlich nur.
Starb am 25. Juli. Bete für seine Seele. Anno 1652.

Im Pavimente liest man auf einer Platte: „Hier liegt begraben der ehrsame Bonaventura Peeters, Maler, geboren zu Antwerpen, gestorben am 25. Juli 1652. Bete für seine Seele.

Die Werke Bonaventura Peters' sind von ziemlich ungleichem Werthe. Die meisten zeigen stürmische See und stellen diese eher bombastisch als treffend dar. In seinen besseren Werke weiss er ein feines Lichtspiel zu

* VAN LERIUS, in Meyer's Künstlerlexicon.

entfalten, das feine Wogen und Schiffe gut heraustreten läfst, wie z. B. in den fchönen Stücken, welche die Herren Alphons della Faille und Theodor van Lerius zu Antwerpen von ihm befitzen. Im vortheilhafteften Licht aber zeigt er fich in feiner Darftellung von Flufsufern. In der Sammlung des Herrn Moons zu Antwerpen hängt eine Anficht des «Werft von Antwerpen«, auf welchem man den Krahn, die St. Walburgiskirche und ein Stück der Schelde mit Booten fieht, ein fehr liebes, ganz in grauen Tönen gehaltenes Bild, mit grauem Waffer, graugrünen Bäumen, graublauem Himmel, was aber alles gut von einander abgeht und ohne die Wolligkeit ift, welche feine Marinen manchmal haben. Auch Herr du Bus de Ghisignies zu Brüffel befitzt von ihm eine fehr fchöne mit der Jahrzahl 1641 bezeichnete Hafenanficht. Noch fchöner ift feine »Anficht von Dordrecht« im Mufeum zu Darmftadt (Nr. 372) mit der Jahrzahl 1647. Gegen den gelbweifs bewölkten Himmel zeichnet fich der Contour der Stadt mit ihren Häufern, Kirchen und Bollwerken in einem röthlichen Grau von ungemein feiner Leuchtkraft ab; ein Boot mit braunem Segel, ein hohes zweimaftiges Kriegsfchiff und ein kleineres bilden mit drei kleinen Kähnen den farbigen und in der That fchönen Vorgrund. Sanft fchaukeln die Wellen, und find diefe auch noch etwas wollig und undurchfichtig, etwas gekünftelt in Zeichnung und Beleuchtung, hier blaugrau, dann gelblich weifs, dann wieder braun, fo macht doch das grofse Gemälde im Ganzen einen höchft vortheilhaften Eindruck. Die zarte Färbung der Stadt im Hintergrunde und der kräftige Vorgrund contraftiren fehr wirkfam und bilden ein gefälliges Ganzes.

Bonaventura's Bruder, JAN PEETER, (1624—1677) folgte den Fufsftapfen des erfteren. Das Vorhandenfein von geätzten Anfichten von Städten der vereinigten Niederlande, wie der Infeln Candia und Malta und von verfchiedenen Städten Afrika's nach feinen Zeichnungen läfst vermuthen, dafs er viel und weit gereift fei. Seine Zeichnungen unterfcheiden fich vortheilhaft durch eine faubere und malerifche Anordnung, der Styl feiner Gemälde aber befitzt die Ungleichheiten, guten und fchwachen Seiten der Art feines Bruders, und erfcheint einmal übertrieben, wie in feinem »Sturm« (Mufeum zu Darmftadt Nr. 392), dann wieder fein und von zarter Lichtführung, wie in der »Marine« der Pinakothek zu München (Nr. 336).

Verwandt den Landfchaftsmalern find die Thier- und Blumenmaler: Betrachten nemlich die erfteren die Natur mehr ins Breite, fo die letzteren mehr ins Einzelne, ftudiren die erfteren die Wirkung von Farbe und Licht auf Fluren und Bäumen, fo die letzteren am Fell der Thiere, am Gefieder der Vögel, am Blatt von Blume und Zweig. Liegt mehr Poefie in dem Erfaffen der Landfchaft, fo erheifcht die Thier- und Blumenmalerei mehr Gefchicklichkeit: und eröffnet jene unferem Geifte Fernfichten, in welchen wir uns gerne träumend ergehen, fo feffeln diefe unfer Auge durch glänzende und reicher abwechfelnde Farben. Es wird zwar die Stillebenmalerei nicht zur hohen Kunft gerechnet, wie auch ihre Blüthe öfters eine Zeit des Verfalls andeutet, in der Antwerpen'fchen Schule aber entftand fie nicht blos in den Jahren ihrer vollen Kraft, fondern war auch von fo ausgezeichneten Talenten vertreten, dafs Niemand deren Leiftungen als Zeichen finkender Kunft erachten dürfte. Die hohen Gaben, welche fie in ihrem untergeordneten Kunftzweige zur Schau ftellen, entfprechen der Tendenz der füdniederländifchen Kunft, welche ganz befonders da in ihrer ganzen Herrlichkeit zu Tage tritt, wo fie fich die malerifche Natur und die farbige Wahrheit zu Ziel und Vorbild nimmt.

Der erfte Maler von todten Thieren, welchem wir im 17. Jahrhundert

begegnen, ift ALEXANDER ADRIAENSENS.* Geboren zu Antwerpen am 17. Januar 1587, ward er 1597/98 Schüler des ARTUS VAN LAECK, wurde 1610/11 „als Aquarellmaler" zum Meifter erklärt und verheiratete fich am 20. Februar 1611 mit Maria Zeeldrayers. Im Jahre 1616 wohnte er in Kolvenierftraat und war fomit Nachbar des Rubens, deffen Freund er überdiefs gewefen fein mufste, da Ifabella Brant die Pathin von einem feiner Kinder war. Er ftarb am 30. October 1661.

Sein nach van Dijck geftochenes Bildnifs nennt ihn ausgezeichnet als Maler von Blumen, Vögeln und Fifchen. Befonders befchäftigte er fich mit den letzteren, ob immer ausgezeichnet, ift eine andere Frage. Ein kleiner »Karpfe auf einem Brett neben einer Schüffel Brombeeren« zu Caffel (Nr. 608) ift unglaublich unbedeutend und nur auf den Lichteffekt berechnet, der den weifsen Bauch des Fifches trifft. Unbedeutend ift auch die »Kramauslage von Auftern, geräucherten Häringen, Schelfifchen und anderen Fifchen« zu Darmftadt (Nr. 402). Beffer das Bild im Mufeum zu Antwerpen (Nr. 1), auf welchem ein »Küchentifch mit Fifchen, Auftern, Crevetten, einer lauernden Katze, Küchengeräth, Gemüfe und Wildpret« zu fehen ift. Wie immer, ift auch diefes Werk von zarter Lichtführung, wie felten, von entfprechender Abwechfelung in der Farbe. Er weifs die verfchiedenen Fifcharten fehr glücklich zu charakterifiren: das zarte Fleifch des Schelfifches mit feinem verfchwimmenden Schmelz neben der dichteren Haut und der feften Farbe des Hechtes und den glänzenden Schuppen des Karpfen und Braffen. Die Crevetten und Krebfe fetzen durch ihr Roth einen kräftigen Ton in die blafferen Fifchfarben, und die ruhige Farbe der Gartenerzeugnifse verbindet fich gut mit der weifsen Haut der Fifche. Seine beften Stücke befitzt das Mufeum von Madrid (Nr. 1146—1149), von welchen befonders bemerkenswerth das Bild mit »Hafen, Vögeln und Fifchen« (Nr. 1147), welches zart und hell in der Farbe, delicat und weich in der Ausführung und gut im Lichte ift, und ebenfo fein »gedeckter Tifch« (Nr. 1148), welcher Käfe, Brod, Butter, Pöckelfifche, einen Schenkkrug und einen Becher enthaltend durch fein helles Licht wie durch hohe Sorgfalt und Wahrheit der Ausführung fich auszeichnet.

ADRIAAN VAN UTRECHT verlegte fich mehr auf die Darftellung von Früchten und todtem Wild, worin er fich wirkliche Verdienfte erwarb. Geboren am 12. Januar 1599, war er 1614 bei HERMAN DE RIJT in die Lehre getreten und am 14. Auguft 1625 Meifter geworden. Seine Familienbeziehungen machen ihn zu einem fprechenden Beifpiel bezüglich der Verwandtfchaft, die gewöhnlich unter den Antwerpifchen Künftlern beftand. Seine Schwefter heiratete am 13. Juni 1628 den Simon de Vos, er felbft am 5. September desfelben Jahres Conftantia van Nieulant, die ihm zwölf Kinder fchenkte, unter deren Pathen und Pathinen wir Simon de Vos, Willem van Nieulant, Geeraard Zegers, Jacob Moermans, Joanna Darragon, Coffiers' Frau und Frans Ijkens finden. Derlei enge Freundfchaftsbeziehungen find keine Seltenheiten im Leben der Antwerpen'fchen Maler. Van Utrecht fcheint viel gereift zu fein, arbeitete viel für den deutfchen Kaifer und den König von Spanien und ftarb 1652/53.

Das Antwerpen'fche Mufeum (Nr. 478) befitzt von ihm ein »Stillleben« mit Schwan, Ente, Hafe und anderem Wild vor antiken Ruinen darftellend, ein breit und feft gemaltes und in allen Theilen wirkfames Bild. Das Mufeum zu Caffel (Nr. 289) befitzt gleichfalls ein grofses Stück von ihm: Vögel, Hafen und koftbares Gefchirr, kräftig in Licht und Farbe auf dunklem Hintergrund. Im Mufeum zu Gent (Nr. 10) befindet fich die »Auslage eines Fifchhändlers«

* VAN LERIUS, Adriaensens, Künftlerlexicon von J. Meyer.

auf der ungewöhnlich grofsen Leinwand ausgebreitet: Stockfifche in Körben, wie unter Seegegenftänden und Mufcheln auf dem Boden, Hechte, Karpfen und Neunaugen auf einem breiten Brett, Krabben, Krebfe, Stinte und andere Seethiere auf dem Tifche, an welchem der Fifchhändler fteht, während getrocknete Fifche oberhalb aufgehangen find. Der Maler wufste die eigenartige Färbung und Natur der Fifche in packender Wahrheit wiederzugeben: den fchlüpfrigen und fettig glänzenden Stockfifch mit feiner weichen halb atlas- halb fammtartigen Haut und deren zarten bald ins Bläuliche bald ins Grauliche gehenden Reflexen, deffen offenes Auge und Maul ebenfo glotzig als wahr erfcheinen; daneben den flach auf den Rücken hingeftreckten Schelfifch, mit feinem zarteren Fleifch und feiner glanzlofen fchlappen Haut; ferner den Karpfen mit feinen glänzenden hornartigen Schuppen, dann die Stinte mit ihrem filbrigen Köpfchen, oder den Hecht mit feinem fcharf glänzenden fpitzen Kopfe, oder die Krabben mit ihren harten ins Gelbliche oder Bläuliche gehenden Panzern: mit einem Worte, er wufste mit grofser Feinfühligkeit des Auges und Pinfels alle die taufend Töne, Lichtreflexe und Farbenfpiele, wie fie ein Fifchmarkt darbietet, wiederzugeben.

Im Mufeum zu Lille (Nr. 543) befindet fich von ihm ein bemerkenswerthes Bild, einen »Hahnenkampf« darftellend. Die Streiter kämpfen um die dem Gefecht zufchauenden Hennen, und find eben daran aufeinander zuzufliegen, während bereits ihre Federn den Boden befäen. Ihr glänzendes Gefieder und ihr glühender Muth find ein wahrhaft fchönes Schaufpiel, und in dem vollen Lichte heben fie fich herrlich von dem ruhigen Hintergrunde ab. Herr du Bus de Ghifignies zu Brüffel befitzt ein fehr farbiges Stück von ihm, welches »Rebhühner« darftellt. Die fchönften Werke des Meifters befitzt aber wieder das Mufeum von Madrid (Nr. 1782—1784). Die erfte Nummer, wie die zweite, ift von fehr grofsen Dimenfionen, ungefähr drei Meter breit und zwei hoch, und ftellt eine »Vorrathskammer« dar: grofses und kleines Wild in Unmaffe, auf einem Tifch ein Schwan mit ausgebreiteten Flügeln, daneben ein Pfau und ein Rehbock, ferner Gemüfe, Früchte und kleine Vögel auf und unter dem Tifche. Das Stück ift fehr breit auf dunklem Grunde gemalt, hat jedoch nicht viel Farbe. Das Gegenftück (Nr. 1783) behandelt denfelben Gegenftand, aber in glänzendem Ton. Schwan, Pfau und Rehbock liegen auf dem Boden, eine Menge von Früchten, Gemüfen, Hafen, Krebfe und Geflügel auf dem Tifche, alles in vollftem, wärmften, herrlichften Colorit mit mächtigem Lichtfpiel, welches jeden Theil hell abgehen läfst. Das dritte Stück (Nr. 1784) ift kleiner und ftellt einen Haufen Früchte und Gemüfe in glänzender Farbe dar. Alle diefe drei Werke fetzen den Meifter neben die beften Stilllebenmaler.

Van Utrecht wird jedoch, fo hoch auch feine Verdienfte fein mögen, noch übertroffen von Jan Fijt, dem Rivalen von Frans Snijders um die Palme in diefem Fache. Fijt wurde am 19. Auguft 1609 in der St. Jacobskirche zu Antwerpen getauft, trat 1621/22 bei Jan van Berch in die Lehre und wurde acht Jahre fpäter Meifter der St. Lucasgilde. Nach einer italienifchen Reife trat er 1650 in die Gilde der Romaniften. Am 22. März 1654 wurde er in der St. Andreaskirche mit Johanna Francisca van der Zande getraut, die ihm acht Kinder gebar. Sieben Jahre nach feiner Hochzeit wurde in der Kirche, in welcher er getraut worden, fein Leichengottesdienft abgehalten, am 14. September 1661. Man fagt, ohne es beweifen zu können, dafs er gelegentlich Rubens' Gemälde ftaffirte, feft fteht, dafs er mit Jordaens und van Dijck zufammenarbeitete.

Das Mufeum von Antwerpen (Nr. 171) befitzt von ihm eine »Adlermahlzeit«, die von befonderer Bedeutung ift. Ein Adler hat feine Beute, eine

Ente, auf einen Felfen getragen, und hält fie mit feinen fcharfen Krallen am Boden feft; fein Auge ftrahlt von erhitzter gieriger Mordluft, während er mit feinen niedergehaltenen Fittichen fein Schlachtopfer vor fremden Blicken bergen und für fich allein abfchliefsen zu wollen fcheint. Neben ihm lauert ein zweiter Adler mit aufgefperrtem Schnabel, als ob er nach feinem Antheil an der Jagd lechzte und beforgte, dafs er ihm entzogen würde. Die Malerei ift voll Kraft mit gebrochenem Pinfelftrich, der etwas momentaneres und kühneres als jener des Snijders befitzt. Hat der letztere mehr Rubens' Breite und Weichheit, fo verfchmilzt Fijt weniger und wirkt mit unvermittelt neben einander gefetzten Touchen, wodurch er mehr Intenfität und Kraft erlangt.

Noch fchöner ift das mit „Johannes Fijt 1658" bezeichnete Stück im Befitz des Baron de Pret zu Antwerpen. Zur Linken fieht man eine Familie von Hafen und Häschen die an einem Brombeerenzweig nagen, rechts eine Gruppe von fie belauernden Jagdhunden. Wie dort die Adler, fo find hier die Hafen mit körnigem paftofen Pinfelftrich gemalt, fo dafs die Haare der Felle jedes für fich gemalt zu fein fcheinen, die Hunde find weicher behandelt und ihr Seidenhaar fammtartig gemalt. Beide farbigen Gruppen heben fich von einem zart aber hellbeleuchteten Hintergrunde herrlich ab.

Das fchönfte Stück Fijt's, das wir gefunden, ift das grofse Thierftück, welches der Herr du Bus de Ghifignies zu Brüffel von ihm befitzt. Es ftellt einen mit todten Hafen, Pfauen, Rebhühnern und anderem Geflügel beladenen Wagen dar, zwei fchwere Zughunde find davor gefpannt, rückwärts fucht eine Katze fich ein Stück Wild anzueignen. Der Hintergrund wird zu drei Viertheilen von einer dunkelgrauen Mauer eingenommen, im Uebrigen durch die Ausficht auf ein Dorf, einen Berg und einen warmen Himmel bei Sonnenuntergang. Das Stück ift in der kraftvollen paftofen Manier des Meifters ausgeführt. Befonders die Hunde mit ihren weifsen Flecken auf dem dunkelbraunen Fell find packend, wie auch die weifsen Flecken der Hafen und das blanke Tuch, auf welchem das Wildpret liegt, glänzend hervortreten und mit dem Uebrigen einen herrlichen Akord von Licht und Dunkel bilden. Dazu ift viel Bewegung in den Hunden, von denen der eine fich krazt, der andere fich nach der diebifchen Katze umfieht, die felbft voll kraftvoller Wahrheit und fchöner Natürlichkeit dargeftellt ift.

Hunde malte Fijt überaus herrlich. Das Mufeum von Antwerpen befitzt davon zwei Proben (Nr. 172 und 407), das von Dresden erwarb erft in neuefter Zeit ein Meifterwerk, »ein Kind und einen Zwerg bei einem Hunde« (Nr. 2379). Das Thier ift prächtig: feft auf feinen Pfoten, mit etwas Feurigem und Blutdürftigem in feinem glänzenden Auge und in feinem rothen Maul, aber fo treu fich an feinen jungen Gebieter anfchmiegend, dafs man wohl fieht, wie alle feine Kraft dem Kinde, all feine Wildheit dem, der es etwa berühren würde, gewidmet feien.

Das Mufeum von Madrid bewahrt zwölf bedeutende Stücke von Fijt, von welchen wir nur ein paar Meifterwerke erwähnen: den »auf einen Hühnerhof niederftofsenden Raubvogel« (Nr. 1368) und ein Wild- und Früchteftück (Nr. 1370). Auch der Louvre befitzt drei Meifterwerke von ihm (Nr. 177—179). Es find Hafen, Vögel, Früchte und Wildpret. Hier bewundert man an dem Todten wieder feine kräftigen Lichteffekte, feine kühne und effectvolle Pinfelführung, die aus fcheinbar rohen Pinfelftrichen die Natur fo unmittelbar hervortreten läfst und alles zu detailliren fcheint, während fie fich doch nirgends auf kleine Einzelheiten einläfst. Er malt gerne die Felle gegen den Strich, um fie dadurch beffer von Licht durchdringen zu laffen und einen körnigeren Auftrag zu erzielen. Diefs verleiht feiner Farbe Wärme und Allem was er hervorbringt Feftigkeit und Leben.

Nicasius Bernaerts * wurde 1608 geboren, ging 1633/34 bei Frans Snijders in die Lehre, ward aber erft zwanzig Jahre fpäter Meifter in der St. Lucasgilde. Der ganz aufserordentliche Abftand diefer Daten findet feine Erklärung in der Thatfache, dafs er einen grofsen Theil feines Lebens aufserhalb feiner Geburtsftadt verbrachte. Baldinucci, welcher mit grofsem Lobe von ihm fpricht, berichtet, dafs er nach feinen Lehrjahren nach Italien ging und von da nach Frankreich zog, wo er Maler des Königs und Mitglied der Akademie zu Paris wurde, als welches wir ihn in der That zum erftenmal 1665 und zum zweiten Male 1672 aufgenommen finden. Er ftarb in der Hauptftadt Frankreichs am 16. September 1678. Im Mufeum zu Dijon (Nr. 281) befindet fich ein fchönes Stück von ihm, einen Kampf zwifchen Katze und Hund vorftellend, das viel dramatifche Bewegung und warmes Licht zeigt, aber der Detailfchönheit ermangelt, wie fie Snijders' Werke kennzeichnet.

Baldinucci nennt als Schüler des Nicasius Bernaerts den David de Coninck, welchen wir 1659/60 in den Liggeren als Schüler des Peeter Boel, und 1663/64 als Meifter verzeichnet finden. Baldinucci meldet im zehnten Theile feines grofsen Werkes, dafs de Coninck, während er die Biographie des Bernaerts fchrieb, in Rom wohnte. Da nun die Vorrede der Notizie de 'Professori del Disegno von 1681 datirt ift und Baldinucci ohne fein Werk vollendet zu haben 1696 ftarb, fo ift anzunehmen, dafs er den vorletzten von den elf Theilen desfelben um 1695 gefchrieben habe, und dafs fonach de Coninck in den letzten Jahren des 17. Jahrhunderts in Rom lebte.

Das Mufeum von Amfterdam (Nr. 72. 73) befitzt von ihm zwei grofse »Jagdftücke«, grau im Ton und ftramm in der Bewegung; im Mufeum zu Lille (Nr. 130) befindet fich ein fchwaches »Früchteftück«, mittelmäfsig ift auch das im Befitze des Fürften Lichtenftein (Nr. 1155) befindliche »todtes Geflügel« darftellende Bild.

Peeter und Jan Batist Boel waren zwei Thiermaler.** Der erftere ift weitaus der beffere; man nennt ihn einen Schüler des Snijders, aber feine Art erinnert mehr an die des Fijt. Er war als der Sohn des Kupferftechers Jan Boel und der Anna van der Straeten zu Antwerpen geboren und am 22. October 1622 getauft. 1650 mit Maria Blanckaert vermählt, zeugte er drei Kinder, Jan Baptist, Balthasar Lucas, geboren 1651, geftorben 1702/3, welche beide Maler wurden, und Anna Basilia. Wie er fich vor feiner Verheiratung mehrere Jahre in Rom aufgehalten, fo liefs er fich nach 1663 in Paris nieder, wo er für die Gobelinmanufaktur arbeitete und am 3. September 1674 ftarb. Peeter Boel war im Thierbilde als Maler wie als Stecher hervorragend, und obgleich weder die Kraft Fijt's noch die Breite und dramatifche Bewegtheit Snijders zu befitzen, ein würdiger Nachfolger diefer beiden Meifter. Befonders dem erfteren fucht er in Kühnheit der Pinfelführung, in Kraft und Wärme es gleichzuthun, und kömmt diefem auch am nächften. Im Mufeum zu Frankfurt (Nr. 130) fehen wir »drei ein Reh zerfleifchende Adler«, ein Stück das er felbft radirte und welches frappant an Fijt's fchönes Bild im Mufeum zu Antwerpen erinnert. Diefe Sammlung befitzt von ihm ein Stillleben (Nr. 19), welches Wild und Geflügel vor einem Parkeingang liegend darftellt. Es ift fehr breit und keck gemalt, und nichtsdeftoweniger in gewiffen Einzelheiten gut. Man glaubt die Haare des Hafen, die Federn jedes Vogels unterfcheiden zu können, man fieht das Licht zwifchendurch fpielen, man

* Baldinucci, Opere XIII. 330. — Liggeren II. 50.

** Théod. van Lerius, Catalogue du Musée d' Anvers (mit den seinen nachgelassenen Papieren entnommenen Berichtigungen).

erkennt die dichteren Lapen des Pelzes, die glattere Oberfläche der Federn, und doch verräth Nichts Mühfamkeit. Der braune Ton der Malerei gibt den Thieren eine warme Kraft und läfst die hellen Theile entfchieden vortreten.

Jan Batift Boel, Sohn des Thiermalers Peeter Boel, wurde um 1650 geboren und 1674/75 als Meifter in der St. Lucasgilde aufgenommen, und vermählte fich am 4. Mai 1675 mit Maria Catharina van Immenraet, der Tochter des Malers Philips Auguftus. 1688/89 war er bereits todt. Das Antwerpifche Mufeum (Nr. 18) befitzt von ihm ein mittelmäfsiges und zwar das einzige von ihm bekannte Stück, welches »todtes Geflügel« unter reichem Beiwerk darftellt, gemalt 1679/80 um die Entlaffung aus der St. Lucasgilde ohne Todfchuld zahlung zu erlangen.

Nennen wir noch, um die Reihe der Thiermaler zu fchliefsen, Jan van Kessel (1626—1678/79), dem die Darftellung von Vögeln am beften gelang. Bei Baron de Pret zu Antwerpen fehen wir zwei hochfeine Stückchen, beide mit „J. v. Kefsel, 1661" bezeichnet, von welchen das eine die Fabel vom »Fuchs und Storch«, das andere ein Vogelconcert darftellt. Die lieblichen Bildchen find in der zierlichen und farbigen Art von Vloeren Brueghel gemalt, ebenfo ausführlich und nicht minder glänzend und geiftreich an Bewegung und Vorftellung. Im Mufeum von Madrid (Nr. 1413) prangt ein Blumenkranz rings um einen Jefus und St. Johannes mit der Signatur J. van Kessel, gemalt in der Art von Daniel Seghers und zwar fo fchön als die beften Stücke des letzteren.

In demfelben Mufeum (Nr. 1414) finden wir ein kleines Bildnifs des Königs Philipp IV. von Jan van Kessel, dem Jüngeren, der am 23. November 1654 geboren wurde und um 1708 zu Madrid ftarb. Ein zweiter Sohn des älteren Jan van Kessel war Ferdinand van Kessel (1648—1698) der Landfchaften, Blumen und Thiere malte.

Jacob van Es, der 1606 zur Welt kam, 1646/47 Meifter wurde und 1665/66 ftarb, malte Fifche und andere Thiere, Früchte und Tifchgeräth. Das Belvedere zu Wien befitzt von ihm eine Fifchbank, zu welcher Jordaens die Figuren malte, und welche in manchen Theilen viel Wahrheit und Originalität befitzt. Die Lichtenftein-Gallerie bewahrt von ihm ein »Frühftückbild«, d. h. einen mit Schinken, Früchten, Bierkanne und Glas befetzten Tifch, alles fehr zart und warm im Licht, und ein fchönes mit der Jahrzahl 1640 bezeichnetes Früchteftück (Nr. 1160), fehr weich gemalt und fein beleuchtet. In den Mufeen von Antwerpen, Frankfurt und Lille befinden fich Stücke von ihm, die zwar minder bedeutend aber nicht weniger zart in der Färbung find.

In van Es fehen wir einen Maler, deffen Pinfel nichts verfchmähte, wenn fich daran nur ein hübfches Lichtfpiel oder ein feffelnder Ton zeigte, und fo wählte er nicht nur leblofe Thiere, fondern auch Früchte und felbft noch Geringeres als diefs, wie fogar Küchengeräth zum Gegenftande feiner Studien. Auf diefer Bahn folgte ihm Isaac Wigans. Diefer Stilllebenmaler wurde am 11. Juni 1615 in der Walburgiskirche zu Antwerpen getauft, trat 1631/32 bei Vincent Malo in die Lehre und wurde Meifter 1651/52. Am 5. November 1648 vermählte er fich mit Catharina Martens, die ihm fechs Kinder fchenkte, deren letztes am 27. October 1663 nach feines Vaters Tod zur Welt kam, denn Wigans Todfchuld wurde zwifchen dem 18. October 1662 und jenem 1663 bezahlt.*

Von den wenigen von ihm bekannten Stücken find zwei, beide einen »gedeckten Tifch« darftellend, im Befitz des Verfaffers diefes Buches. Auf dem erften

* Die Nachweifungen bezüglich Wigans' Geburt und Vermählung verdankt der Verfasser den gefälligen Mitheilungen des Stadt-Archivars P. Génard.

ſieht man Schinken, Brod und Bier, mit Tiſchgeräth, auf dem anderen mit der Jahrzahl 1648 bezeichneten Trauben, eine Orange, eine halbgeſchälte Citrone, kleine Seekrebſe, ein Weinglas, einen koſtbaren goldenen Becher und eine ſilberne Schale. Das erſtere Stück zeigt viel Wärme und Kraft, das zweite fleiſsige Durchführung und glänzendes Licht. Einige Theile wie die Tiſchtücher und die Trauben ſind zwar etwas kreidig, hindern jedoch nicht, Wigans unter die verdienſtlichen Meiſter Antwerpens zu zählen. Ein drittes ähnliches Stück befindet ſich in der Pinakothek zu München (Nr. 983) unter dem Namen WILLEM GABRON.

Dieſer erwies ſich in demſelben Fache in der That als groſser Künſtler. Als der Sohn des 1609 in der St. Lucasgilde Meiſter gewordenen Tafelmachers Willem Gabron und der Magdalena Coffiers, wie als Enkel des 1588 als Meiſter in derſelben Gilde aufgenommenen Trödlers und Bilderhändlers Jan Gabron, wurde er am 28. Oktober 1619 als das dritte von neun Kindern geboren und 1640/41 als Weinmeiſter in die St. Lucasgilde aufgenommen. Unter ſeinen Brüdern und Schweſtern nennen wir ANTOON GABRON, geboren am 1. Januar 1621, der als Maler 1640/41 Meiſter in der Gilde wurde, und Anna Maria, geboren 29. October 1631, geſtorben 15. October 1668, die am 30. November 1652 Artus Quellinus, den groſsen Bildhauer, heiratete.*

Das Muſeum von Braunſchweig (Nr. 868) beſitzt von ihm ein prächtiges mit der Jahrzahl 1652 verſehenes Stück, das einen mit einem »türkiſchen Teppich belegten Tiſch« darſtellt, auf welchem ein Papagei ſitzt. In demſelben Muſeum (Nr. 858) wird ein Bild, eine »auf einem Teppich liegende Rüſtung«, dem Rubens zugeſchrieben, gleicht aber der Arbeit des Gabron ſprechend genug, um es dieſem mit gröſserer Wahrſcheinlichkeit zutheilen zu können. Daſs man ſeine Stücke mit jenen des Rubens verwechſeln kann, ſagt genug; er verfügt auch über eine Kraft und Farbe, über eine Breite und Weichheit der Pinſelführung, welche ihn einer ſolchen Verwechſelung würdig machen. Gabron's Name iſt wenig und dafür, daſs er in ſeinem geringen Fache ein groſser Künſtler war, zu wenig bekannt.

Ein anderes Fach, in welchem ſich die niederländiſche Schule mit Recht einen groſsen Namen erwarb, iſt die Blumenmalerei. Farbig wiederzugeben, was die Natur am farbigſten beſitzt, treu wiederzuſchaffen, was ſie am lieblichſten hervorbringt, dazu waren die ſüdniederländiſchen Maler wie von ſelbſt berufen und ſie blieben auch hierin nicht zurück.

Ohne bei dem wenig bekannten JACOB VAN HULSDONCK, der 1608 Meiſter in der St. Lucasgilde wurde und 1646/47 ſtarb,** zu verweilen, nennen wir an erſter Stelle den berühmteſten Antwerpener Blumenmaler, den Frater DANIEL SEGHERS.*** Zu Antwerpen am 5. Dezember 1590 geboren und am folgenden Tage in U. L. Frauenkirche getauft, verlor er noch als Kind ſeinen Vater, Peeter Seghers. Seine Mutter, die ſich der Reformation zugewandt, nahm ihn mit ſich nach den nördlichen Niederlanden, wo der künftige Jeſuit in der calviniſchen Lehre erzogen wurde, und auch die Malerkunſt zu erlernen begann. Während des Waffenſtillſtandes von 1609 kehrte ſeine Mutter mit ihm nach Antwerpen zurück, wo er 1611 als Schüler des Vloeren Brueghel und

* Die auf Willem Gabron, die Familie Neefs und Antoon Ghering bezüglichen Daten hatte Herr Hilfsbibliothekar Alf Goovaerts die groſse Güte, für den Verfaſſer in den Akten des ſtädtiſchen Standesamtes aufzuſuchen.

** A. GOOVAERTS, Le peintre van Hulsdonck (Journal des Beaux-Arts. 1879. p. 2.

*** H. J. ALLARD, Broeder Daniel Seghers (Almanak voor Nederlandsche Katholiken. Amſterdam 1870. p. 114). — VEEGENS, de Stichting der Oranjezaal p. 20.

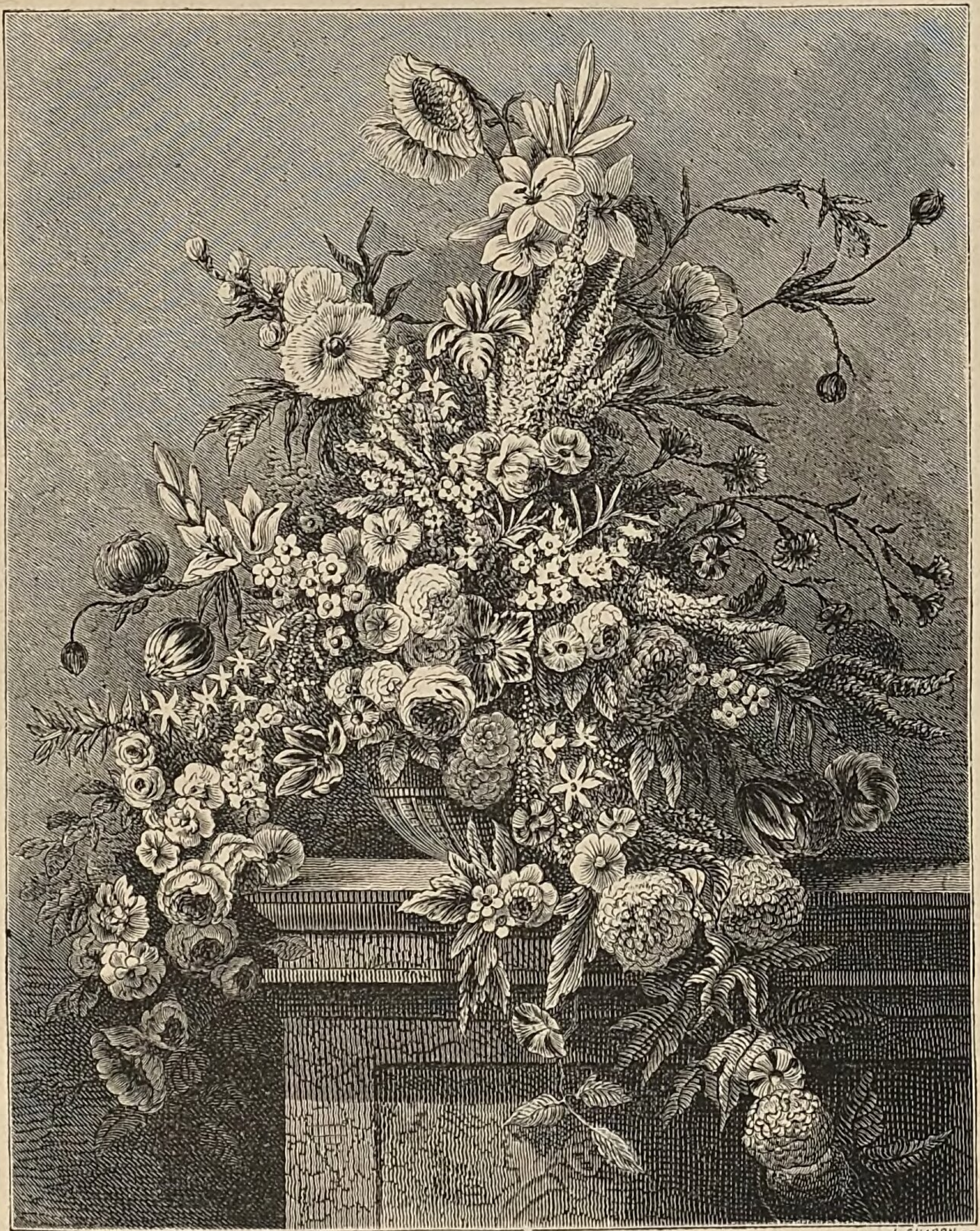
noch in demfelben Jahre als Meifter in der St. Lucasgilde eingefchrieben ward. Im Jahre 1614 kehrte er zur römifchen Kirche zurück und trat am 10. Dezember desfelben Jahres in die Gefellfchaft Jefu, fein Noviziat zu Mecheln verbringend, und dann in das Profefshaus zu Antwerpen verfetzt. Nachdem er die Gelübde abgelegt, befuchte Seghers Italien, malte viel für die Kirche feines Ordens in Antwerpen und fah die Fürften fich um die Erzeugnifse feines eleganten Pinfels ftreiten.

Friedrich Heinrich von Naffau verlangte ein Gemälde von Seghers, und, da diefer dafür kein Geld annehmen wollte, fandte ihm der Statthalter einen Rofenkranz von Gold, und verlieh ihm für ein zweites Bild ein goldenes Kreuz und die Erlaubnifs für fünf Jefuiten, die von feinen Truppen befetzten Landftriche zu paffiren, wie er auch dem Künftler zu Liebe das Landgut, das deffen Orden zu Deurne befafs, verfchonte, wie überhaupt die Freundfchaft zwifchen dem ketzerifchen Fürften und dem talentvollen Jefuiten bei ihrer beiderfeitigen religiöfen Stellung überrafcht. Unter den Gemälden, welche Seghers für Friedrich Heinrich malte, befindet fich eines, welches eine Wand darftellt, an welchem einerfeits blühende Orangenzweige, anderfeits geblümte Difteln fich emporfchlingen, offenbar eine durch ihre Wappenfymbole vergegenwärtigte Anfpielung auf die Verbindung zwifchen dem Haufe Oranien und jenem der fchottifchen Stuarts. Und als der Saal im Huis ten Bosch mit Gemälden verziert werden follte, welche Friedrich Heinrich's Leben und Triumph darftellen follten, da ging man Frater Seghers an, auch hiezu die Hand zu bieten. Das war augenfcheinlich zu viel verlangt, und foweit konnte die Freundfchaft des Künftlers nicht gehen, dafs er die Niederlage der Vorkämpfer feiner Kirche verherrlicht hätte. Sicher ift jedoch, dafs er für Amalie von Solms einen der Säle des Huis ten Bosch mit feinen Gemälden fchmückte, und dafs ihm die Wittwe des Statthalters eine Palette, einen Malftock und fechs Pinfel von Gold fandte, begleitet von Verfen des Conftantin Huygens.

Der Markgraf von Brandenburg, ein anderer proteftantifcher Fürft, verfprach für ein Stück von Seghers feinen Schutz für die in feinem Herzogthume Cleve fefshaften Jefuiten, und fchenkte dem Künftler eine Reliquie in einem koftbaren Käftchen. Auch für verfchiedene andere Fürften arbeitete Seghers und weit und breit war das Talent des Jefuiten berühmt. Am 2. November 1661 fchlofs er in der Stille feines Regelhaufes und im Genufs feiner Kunft ein friedliches und ruhmvolles Leben.

Die fchönen Blumenftücke von Seghers kennt Jedermann. Das Antwerpen'fche Mufeum befitzt davon drei fchöne Proben. Die eine (Nr. 329) befteht aus einem von Schut gemalten »Bruftbild des hl. Ignatius« in marmorner Umrahmung, in welcher ein fünftheiliger Blumenkranz hängt. Rofen, Tulpen, Lilien, Nelken und vielerlei Feldblumen bilden das farbige Gefchlinge, die Malerei bringt die zarte Weichheit des Rofenblattes, das Flockige des Tulpenkelches, das Feftere der Nelke mit grofser Wahrheit zum Ausdruck. Seghers liebt volle helle Töne und den unverfchleierten Glanz des blanken Lichtes; er ordnet die Blumen zu feftlicher Zier, und bildet aus ihren Gruppen glänzende Umrahmungen für das eine oder andere Bild, wobei er weniger den Blumen für fich als in ihrem Enfemble fein Studium widmet und mehr den allgemeinen Eindruck ihrer reichen klaren Töne als die Eigenart von Farbe und Ton im Einzelnen zu erreichen ftrebt.

Schöner noch als diefs grofse Stück finden wir das kleinere (Nr. 331). Hier wird eine Maffe von ftachlichem Gefträuch, von Difteln, dornigen Brombeerranken und allerlei gewöhnlichen Feldblumen, die ihre blaugrünen Zweige nach den Ecken des Bildes fchiefsen, unter die Gartenblumen gemengt. Bei



E. BOCOURT del. D. SEGHERS P. L. CHAPON sc.

Ein Blumenstrauſs von Daniel Seghers.

den ſorgfältig ſtudirten Feldgewächſen iſt die Natur mehr auf der That betroffen als bei dem ſchönſten Blumenkranz aus Culturgewächſen, und gerade da, wo man ſie weniger ſuchen würde, mehr Schönheiten erſchliefsend, zeigt ſich der Maler als ein wahrer Freund der Natur und als ein geſchmackvoller Kenner ihrer alltäglichen Wunderwerke.

Ganz in der Art des Daniel Seghers, aber etwas flauer in der Farbe, malte ſein Schüler JAN PHILIPS VAN THIELEN (1618—1667), als Spröſsling einer adeligen Familie zu Mecheln geboren und 1641/42 in die St. Lucasgilde zu Antwerpen aufgenommen. Dasſelbe gilt von CHRISTIAEN LUYKS, 1644/45 als Meiſter aufgenommen, von welchem das Madrider Muſeum ein bezeichnetes Blumenſtück (Nr. 1290) beſitzt, das zwar in der Farbe etwas ſtumpfer iſt als die Art ſeines Vorgängers, ihr aber ſonſt ſo nahe als möglich kömmt.

Von FRANS IJKENS, der am 17. April 1601 getauft wurde, 1615 bei OSIAS BEET in die Lehre trat, und 1662 noch lebte, bezeugt de Bie, daſs er in Früchten, Blumen und anderem Stillleben ſich groſsen Rufes erfreute; und in der That iſt ein dem Muſeum Plantin-Moretus gehöriges Blumenſtück, auf welchem vier Gruppen von Früchten und Blumen um ein Marienbild hängen, von ſehr lebendigem und friſchem Colorit und zwar nicht ſo fein, wie ein Seghers, aber immerhin verdienſtlich genug, um de Bie's Lobeserhebungen zu verdienen. Noch ſchöner iſt ein anderes Stück von ihm, das die St. Jacobskirche, dieſes zweite Muſeum Antwerpen's, beſitzt: ein Blumenkranz um ein Madonnenbild, der mit glänzender Farbe, ſammtenem Blatt und anmuthiger Anordnung feſte Töne und ein reiches Lichtſpiel verbindet.

Ueber Daniel Seghers und jedem anderen Fachgenoſſen ſteht aber JAN DE HEEM, David de Heem's Sohn.* Zwar nicht Antwerpener von Geburt hat er doch Anſpruch hier behandelt zu werden, da er faſt ein halbes Jahrhundert in der Scheldeſtadt lebte. Er war ein Sohn des Utrechter Blumen- und Früchtemalers David de Heem, und wahrſcheinlich 1600 (Beweiſe dafür liegen nicht vor) zu Utrecht geboren. Am 12. November 1626 finden wir ihn als Verlobten von Aaltje (Alyt) van Weede von Utrecht daſelbſt ausgeſchrieben, er wohnte jedoch zu Leiden, wo er auch am 22. Dezember 1626 getraut ward. Nach Antwerpen überſiedelnd, lieſs er ſich 1635/6 dort in die St. Lucasgilde aufnehmen, und am 28. Auguſt 1637 als Bürger einſchreiben. Nachdem er am 29. März 1643 ſeine Frau verloren, trat er am 6. März 1644 in eine zweite Ehe mit Anna Catharina Ruckers, der Tochter des berühmten Klaviermachers Andries Ruckers. Dort blieb er auch mit kurzen Unterbrechungen bis an ſeinen Tod, der in das Jahr 1683/84 fällt, wohnhaft.

Wie wir bereits geſagt und wiederholen, iſt Jan de Heem als Blumenmaler unerreicht. Seine Behandlung iſt merklich von jener Seghers' verſchieden; nimmt dieſer erwähntermaſſen die Blumen vielmehr in ihrer Geſammtheit als für ſich, mehr als Material um daraus eine Verzierung zu flechten, ſo ſtudirt de Heem Blume, Blatt, Frucht, Schmetterling für ſich im Einzelnen, analyſirt und erforſcht Alles und gibt Jedem ſeine eigenthümliche Form und Färbung. So wird er vielſeitiger, reicher, mannigfaltiger als Seghers, der oberflächlicher und flockiger bleibt. Er bringt jeden Ton und Halbton feiner farbiger Gegenſtände, jedes Lichtſpiel, jeden Schimmer und Reflex auf einem Blatt, ja Blattrippchen oder Samenkörnchen, auf den Flügeln eines hundertfarbigen Schmetterlings oder auf dem glänzenden Panzer einer Heuſchrecke zur Geltung; wie den Sammt der Pfirſich und die transparente Glut der Traube, ſo gibt er

* Ueber die Familie de Heem verdankt der Verfaſſer manchen Aufſchluſs den nachgelaſſenen Papieren des Théod. van Lerius.

auch das reich geäderte Rebenblatt und das regelmäfsig gebauchte Rofenblatt, die ftachlich ausgebuchteten Blätter der Stechpalme, die mürbe Granate nach dem Leben wieder, mit Taufenden von Glanzlichtern übergoffen und beftreut. Und wie die Frucht, fo weifs er auch das Geräth, Silber, Porzellan und dergleichen in feiner Eigenthümlichkeit mit unübertroffener Wahrheit, Delikateffe und Glanzfülle auf die Leinwand zu zaubern.

Jan de Heem hatte aus feiner erften Ehe einen Sohn Namens CORNELIS, in welchem er fich einen würdigen und getreuen Nachfolger heranbildete. Diefer war zu Leiden geboren und dafelbft am 8. April 1631 in Hooglandsche Kerk getauft, folgte um 1635/6 feinem Vater nach Antwerpen und wurde dafelbft 1660/1 als Meifter aufgenommen. Aus feiner Ehe mit Catharina Pauwens entfprofsten zwei Kinder, DAVID DE HEEM, DER JÜNGERE, und Anna Catharina. 1678 finden wir Cornelis de Heem im Haag anfäfsig, wo er auch wahrfcheinlich ftarb. Das Mufeum zu Brüffel (Nr. 418) befitzt von Cornelis de Heem ein mit der Jahrzahl 1671 bezeichnetes Stück, welches eine blaue Porzellanfchüffel mit Früchten, Maulbeer- und Stechpalmzweigen, ein Weinglas und ein Champagnerglas darftellt. Es ift ganz in der geperlten Art feines Vaters gehalten, und wenn auch etwas weniger glänzend als die Werke diefes, doch des David de Heem würdig, wie es auch aufser Zweifel fteht, dafs ein grofser Theil der Werke des Cornelis de Heem unter dem Namen feines grofsen Vorgängers geht.

David de Heem der Jüngere wurde zu Antwerpen geboren und dafelbft in der St. Georgskirche am 27. Februar 1663 getauft. Mit feinen nach dem Haag überfiedelnden Eltern frühzeitig feine Geburtsftadt verlaffend, folgte er der Laufbahn feines Vaters und Grofsvaters, mufs jedoch nach Antwerpen zurückgekehrt fein, da wir ihn 1693/4 als Lehrjungen in der Lucasgilde dafelbft aufgenommen finden. 1697 war er abermals im Haag fefshaft.

Als Nachfolger der de Heem erfcheint THEODOOR AENVANCK, der am 30. November 1633 zu Antwerpen getauft, 1647/8 als Lehrjunge und 1669/70 als Meifter in der St. Lucasgilde aufgenommen ward. Am 15. März 1671 in U. L. Frauenkirchen mit Maria Michielfens getraut, zeugte er drei Kinder; fein Todesjahr ift unbekannt. Herr van Cutsem-Molyn befitzt von ihm ein die Jahrzahl 1653 tragendes Früchteftück, welches zwar das Anlehnen an de Heem deutlich verräth, aber minder perlend und glänzend ift.

Ein würdiger Nachfolger des grofsen Meifters war AMBROSIUS BRUEGHEL, an welchem wir etwas von der Kunft des Vloeren Brueghel, feines Vaters fich erneuern fehen. Er malte mit befonderer Begabung feine reichen Blumenkränze und machte feine farbigen und gefchickten Schöpfungen wie fein Vater eher warm als hell, eher energifch feft als weich, wovon man fich bei Betrachtung des fchönen Stückes, welches die St. Jacobskirche zu Antwerpen befitzt, überzeugen kann. Er war am 10. Auguft 1617 geboren und ftarb am 9. Februar 1675.

ABRAHAM und JAN BATIST BRUEGHEL, Söhne des Ambrofius Brueghel und gleichfalls Blumen- und Früchtemaler, liefsen fich in Italien nieder, woher Abraham den Namen des Neapolitanifchen Brueghel oder des Rheingrafen erhielt. Die Antwerpener Liggeren kennen keinen von Beiden.

Als Blumenmaler finden wir noch JORIS VAN SON (1622—1667) und feinen Sohn JAN VAN SON, der 1653/54 zwei Schüler aufnahm, erwähnt. Der letztere malte in hellem Tone gelungene Blumenftücke und allerlei Stillleben. Das Mufeum von Lille (Nr. 513) befitzt von ihm ein fchönes Blumenftück mit der Jahrzahl 1705. Nach Campo Weyermann foll er 1709 zu London geftorben fein. Walpole fpricht mit Lob von einem FRANS VAN SON aus Antwerpen,

Sohn des Blumenmalers van Son, welcher jung nach England gekommen sein, dort viele grofse Stillleben gemalt haben und 1750 im Alter von 50 Jahren gestorben sein soll.

NICOLAAS VAN VEERENDAEL (1640—1691) ist noch einer von den guten, ja besten Blumenmalern Antwerpens. Das Antwerpen'sche Museum (Nr. 485) besitzt von ihm ein kleines Stückchen, welches etwa auf der Höhe eines Abraham Brueghel steht und jedes Blümchen fein detaillirt und in seinem Farbenschmelz gut wiedergegeben zeigt. Das Bildchen ist miniaturartig klein und doch packend durch Kraft und Farbe. Bei Fürst Lichtenstein (Nr. 1176) hängt von ihm ein grofses Stück mit der Jahrzahl 1662, welches blasser im Ton und von minderem Verdienste ist. Im Museum zu Dresden (Nr. 937) befindet sich ein Bild, »Wild und Blumen«, von welchem Teniers die Figuren malte, und ein anderes (Nr. 1071), das die Jahrzahl 1686 zeigt, und »Affen um einen gedeckten Tisch« darstellt: ein doppelter Beweis, dafs Veerendael nicht blos Blumen, sondern auch lebende und todte Thiere malte.

Von der Familie Gillemans kennen unsere Liggeren verschiedene Maler: ADRIAEN GILLEMANS, der 1613 Meister wurde, JAN PAUL GILLEMANS den ersten, 1647/48 Meister, JAN PAUL GILLEMANS den zweiten, 1673/74 Meister, und PETER MATHIJS GILLEMANS, der 1673/74 Meister wurde, am 7. März 1692 starb und sich in der Blumenmalerei auszeichnete, in welchem Fache sich auch die anderen Gillemans, mit besonderem Erfolge aber die beiden Jan Paul bethätigten. Von dem älteren der beiden letzteren besitzen das Museum zu Lille (Nr. 237) und Herr van Lerius zu Antwerpen hell und fein gemalte Blumen- und Früchtestücke. In der Sammlung des Herrn Jos. de Bom zu Antwerpen befindet sich von dem jüngeren ein »Mercursopfer«, auf welchem man eine Frau sieht, die von zwei Kindern unterstützt einen schweren Blumen- und Früchtefeston in der Hand trägt und zum Gotte emporhält. Es ist ein farbiges Stück, in welchem zwar das Schwarz etwas überwiegt, das indefs trotz seiner düsteren Tinten gut wirkt.

ELIAS VAN DEN BROECK wurde 1673/74 als Meister aufgenommen und folgte der geperlten Art des de Heem auf eine würdige Weise. Die Sammlung des Fürsten Lichtenstein besitzt von ihm zwei Bilder, ein »Frühstück« (Nr. 839) und ein »Früchtenstück« (Nr. 692), das letztere aus sehr delikat ausgeführten und gut ins Licht gesetzten Blättern bestehend, auf welchen Brombeeren liegen und Insekten sitzen; wobei die Schnacken, Raupen und Schmetterlinge ebenso fein ausgeführt sind als die Blätter.

Mehr als einen Blumenmaler von Talent müfsen wir unbesprochen lassen, weil man über ihre Personen zu keiner völligen Klarheit gelangen konnte. So kennen unsere Liggeren zwei HIERONYMUS GALLE, von welchen der eine 1645/46 Meister, der andere 1673/74 Lehrling wurde, und von welchen einer ein sehr geschickter Blumenmaler gewesen sein mufste.* Ferner zwei JAN BABTIST BOSSCHAERT, von welchen der eine 1649/50, der andere 1692/93 Meister wurde, und von welchen auch einer Blumenmaler war, und uns noch manches verdienstliche Werk zu sehen giebt.

Um die lange Reihe der Kleinmeister abzuschliefsen, haben wir nur noch der Architekturmaler zu gedenken, jener Künstler, welche Kircheninterieurs, oder Ansichten von Strafsen oder hervorragenden Gebäuden malten. Schon in den Werken Willem van Nieulant's, Antoon Goubau's und mehrerer anderer fanden wir das Bestreben, Gebäude und Ruinen kunstreich wiederzugeben, aber

* Journal des Beaux-Arts. VIII. 157.

fie machten daraus nicht die Hauptfache, wie es ein halbes Dutzend anderer Maler thaten, worunter die zwei Peeter Neeffs die hervorragendften waren. Die antwerpifchen Achitekturmaler widmeten fich vorab dem Kircheninterieur, und find auch in diefem Fache unerreicht. Man begreift ihre Vorliebe für diefen Gegenftand, denn kein Innenraum ift reicher an Lichtfpielen und architektonifcher Schönheit als die Kirche mit ihren fich nach allen Richtungen hinziehenden Pfeilerreihen, zwifchen denen das von unten oder oben, rechts oder links einfallende Licht fein magifches Spiel treibt, während diefen Räumen überdiefs eine gewiffe Poefie innewohnt, welche ihre Wirkung auf den Ungläubigen wie auf den Gläubigen beim Betreten eines Kirchengebäudes auszuüben felten verfehlt.

Der ältere der beiden PEETER NEEFFS, der Vater, wurde 1609 als Meifter in die St. Lucasgilde aufgenommen, und am 30. April 1612 in U. L. Frauenkirche mit Maria Lauterbeens getraut; das Jahr feines Todes ift unbekannt. Er hatte fünf Kinder, von welchen das ältefte Magdalena hiefs, am 11. Oktober 1614 geboren wurde, und WILLEM NEEFFS, der 1609 bei Hendrik van Balen dem älteren in die Lehre getreten war, als Taufpathen hatte. Sein zweites Kind war LODEWIJK, geboren am 22. Januar 1617, der Mönch und Maler wurde, fein drittes PEETER DER JÜNGERE, der am 23. Mai 1620 geboren wurde. 1655 bezahlte Peeter Neeffs die Todfchuld feiner Frau. Am 8. Auguft 1649 finden wir die Trauung eines Peeter Neeffs mit Maria Neeffs in der St. Jacobskirche eingetragen, wobei natürlich an den jüngern Peeter gedacht werden mufs. Diefe dürftigen Nachrichten find Alles, was wir über die zahlreiche Malerfamilie beibringen können.

Das Mufeum zu Dresden befitzt von Peeter Neeffs, dem Vater, ein Stück mit der Jahrzahl 1605, während die Liggeren berichten, dafs er erft 1609 in die Antwerpener Gilde aufgenommen wurde, woraus hervorzugehen fcheint, dafs er erft als fertiger Meifter von auswärts nach der Scheldeftadt gekommen fei. Jedenfalls blieb er, wie man fieht, von 1609 bis 1655 in Antwerpen. Er zeichnete fich in einem Bilde des Louvre (Nr. 347) den „ouden (alten) Neeffs" und liefs feine Kircheninterieurs gelegentlich (Pinakothek zu München Nr. 1065 vom Jahre 1638 und Mufeum des Haag Nr. 211 von 1654) von F. Francken III. ftaffiren. Fürft Lichtenftein (Nr. 1406) befitzt ein Bild mit der Signatur P. Neeffs 1675, welches offenbar dem jüngeren Träger diefes Namens zugehört. Man nimmt gewöhnlich an, dafs der Sohn geringer ift, als der Vater, doch dürfte diefs fchwer zu erweifen fein, da man nur ein oder zwei Stücke von jedem Einzelnen mit Sicherheit kennt, und der Unterfchied unter den hunderten von Werken der beiden Neeffs, die wir befitzen, im Ganzen eben nicht auffällig ift.

Beide verlegten fich, wie gefagt, auf die Darftellung der Interieurs von Kirchen oder folcher Gebäude, die eine gewiffe conftructive Verwandfchaft damit haben, wie z. B. die unterirdifchen Gewölbe eines Gefängnifses. Ihre Stücke zeichnen fich durch die Feinheit der Ausführung und die packende Weife aus, in welcher das Lichtfpiel zwifchen Bogen und Pfeilern wiedergegeben ift. So das »Innere von U. L. Frau« zu Antwerpen im Louvre (Nr. 346), in welchem der Künftler eine Anficht des Mittelfchiffes mit der Durchficht in die Seitenfchiffe giebt. Das Licht dringt in fonnigem Glanze durch alle Fenfter und wirft warme gelbliche Tinten auf die dunkelgrauen Pfeiler. Das feine Lichtfpiel, welches jeden Plan fo richtig abgrenzt und Alles fo zart und warm abgehen läfst, ift das gröfste Verdienft diefes Werkes. Man betrachte anderfeits die »Befreiung Petri« im Mufeum zu Gent (Nr. 47). Es ift eine Art von Nachtbild und ftellt ein unterirdifches Gewölbe dar. Die Wirkung der weifsen

Lichter unter dem fchweren grauen Gewölbe und in den langen Kerkergängen fchliefst die Düfterheit aus und ift im Gegentheil auf Feinheit und angenehmes Lichtfpiel berechnet. Es ift ein lieblicher Streit zwifchen zartem Licht und zarter Dunkelheit, welchem der Maler mit dem Auge eines Liebhabers nachgeht wie das Volk mit Befriedigung zwei Herculeffe kunftmäfsig ringen fieht. Das, Licht behält die Oberhand, und fcheint nicht von den kalten Steinen abzugleiten, fondern fie zu durchdringen und alle Winkelchen und Eckchen bis in die fernfte Tiefe in eine halbe Dämmerung zu bringen, welche dem Maler Gelegenheit giebt, die Fertigkeit feines Pinfels in der Wiedergabe der durchfichtigen Schatten bewundern zu laffen. Das Stück ift datirt mit der Jahrzahl 1651.

Der ältefte Sohn von Peeter Neeffs, LODEWIJK, war, wie wir fahen, ebenfalls Maler und zwar in dem Fache feines Vaters und Bruders. Diefs beweift ein im Mufeum von Dresden (Nr. 1050) befindliches Stück mit der Bezeichnung „Frater Ludovicus Neeffs Anno 1648", welches die Kirche U. L. Frau zu Antwerpen darftellt. Nach diefer Unterfchrift war Lodewijk ein Mönch.

Man fagt, dafs Peeter Neeffs der Aeltere Schüler des HENDRIK VAN STEENWIJK des Aelteren, der gleichfalls Kircheninterieurs malte, gewefen fei. Auch auf diefem Namen ruht die Dunkelheit, die das Leben der Neeffs umfchleiert. Ein Hendrik van Steenwijck wurde 1577 Meifter in der St. Lucasgilde von Antwerpen, aber fein Name wird nur einmal erwähnt. Man glaubt, dafs er in Steenwijk um 1550 geboren und 1603 in Frankfurt geftorben fei. Er hatte einen Sohn HENDRIK VAN STEENWIJK, den Jüngeren, der um 1580 in Amfterdam geboren worden und 1648 zu London geftorben fein foll.

Ein fechfter Kirchenmaler war ANTOON GHERINGH, der 1664 die »Innenanficht einer Kirche« malte, welche wir im Mufeum zu Dresden (Nr. 1051) bewundern. Es ift eine reiche Architektur mit Marmor, Vergoldung, Plaftik und Malerei, nicht fo feft und fein im Ton als die Werke der Neeffs, aber doch elegant und angenehm. Im Belvedere zu Wien finden wir von ihm die Innenanficht der »Jefuitenkirche zu Antwerpen,« ebenfo reich in der Farbe aber etwas flockig. Diefes Stück ift von 1665 datirt, ein kleineres desfelben Gegenftandes in der Pinakothek zu München (Nr. 1418) mit der Jahrzahl 1663; eine dritte Wiederholung derfelben Anficht, ohne Bedenken gleichfalls unferem Meifter zuzufchreiben, befindet fich im Mufeum zu Madrid (Nr. 1909). Die Stücke zu Dresden, München und Wien tragen nach den Catalogen den Namen J. Ghering. Diefe Abweichung des Vornamens entfprang aus einer irrigen Lefung des von Antoon Ghering fo mit dem erften Buchftaben feines Familiennamens verbundenen A, dafs deffen erfter Strich allerdings einem J ähnlich erfcheint. Von feinem Leben wiffen wir nichts anderes, als dafs er 1662/63 Meifter in der St. Lucasgilde wurde und fünf Jahre fpäter arm ftarb. Wahrfcheinlich wurde er wie der ältere Peeter Neeffs und der jüngere Hendrik Steenwijk anderwärts geboren, und liefs fich erft in fpäteren Jahren in Antwerpen nieder.

Geringer als die Werke der aufgezählten Kircheninterieurmaler ift die »Anficht eines Palais« von WILLEM VAN EHRENBERG (1630—1675/76), im Mufeum von Antwerpen (Nr. 408). Die Schatten find fchwer, das Licht ift kraftlos; es ift wie gemacht um zu zeigen, welche Kunft die Neeffs befitzen mufsten, um ihre Bildchen fo geniefsbar zu machen. Die Pinakothek zu München (Nr. 308) bewahrt von demfelben Maler eine gemeinfchaftlich mit mehren anderen Künftlern ausgeführte, mit der Jahrzahl 1666 bezeichnete »Kunftkammer«, die in ihrem zartgrauen Ton und in ihrer guten Beleuchtung

gelungener ift. Auch das Mufenm des Haag befitzt ein ähnliches mit der Jahrzahl 1671 bezeichnetes Stück.

DIRK VAN DELEN, um 1600 zu Alkmaar geboren und 1669 noch am Leben, malte gleichfalls architektonifche Anfichten. Das Mufeum zu Augsburg (Nr. 513) befitzt von ihm eine Aufsenanficht der »St. Peterskirche zu Rom« mit der Jahrzahl 1623, und Lord Caledon ein Kircheninterieur mit Figuren von Geerard van Herp. Von befonderem Intereffe ift die in der Sammlnng des Herrn Edmond Philips befindliche »Anficht von Rubens' Haus«, auf welcher der grofse Meifter felbft, feine Freunde empfangend, dargeftellt ift.* 1669 fchenkte er der Kammer der St. Lucasgilde jenes allegorifche Stück mit Figuren von Boeyermans, jetzt im Mufeum von Antwerpen (Nr. 378), welches mit dem vorausgenannten davon Zeugnifs ablegt, dafs der Künftler geraume Zeit in Antwerpen lebte. Im Allgemeinen find feine Arbeiten mittelmäfsig, und zeigen wie jene Ehrenberg's den Verfall eines Kunftfaches, deffen ganze Art fchon den Zeiten des Niederganges angehört. Die Gebäude find aus der Phantafie gemalt und in ihrer Form ebenfo unwahr, als ihre Beleuchtung und Farbe unbedeutend ift.

Ein mittelmäfsiger Maler von Strafsenanfichten und Scenen fehr mannigfaltiger Art war ERASMUS DE BIE, der 1640/41 bei David Rijckaert II. lernte und 1674/75 ftarb. In der Sammlung Moons zu Antwerpen befindet fich eine »Anficht des Meir« mit dem „Tour à la mode" eine Menge Menfchen zu Fufs, zu Pferd und zu Wagen, ein düfter braunes Bild ohne viel Belang. Herr van Lerius befitzt von ihm eine »Reiterfchaar«, frifch und gefällig gemalt. Bei Madame Parmentier zu Dendermonde fehen wir von de Bie eine »Bauernkirmefs« in der Art des Teniers, und das Dominikanerklofter zu Gent befitzt eine allegorifche Darftellung aus dem Leben des Thomas von Aquin, beide bei grofser gegenftändlicher Verfchiedenheit an Unbedeutendheit gleich.

So endigt das 17. Jahrhundert innerhalb der Rubens'fchen Schule mit leerem Formnachtreten, aufserhalb derfelben mit immer gröfserer Vorliebe für die Darftellung der todten Natur, im Allgemeinen mit dem Ausfterben der Künftler von Namen und mit dem Verfiegen der würdigen Nachfolger der grofsen Meifter. Wie aber auch der Ausgang war, fo bleibt doch diefs Jahrhundert die goldene Periode der Antwerpen'fchen Schule. Verfaffer glaubt nicht, dafs bis auf unfer Jahrhundert jemals und irgendwo fonft in der Welt in fo eng begrenzter Zeit und Oertlichkeit fo viele Künftler geboren wurden als zu Antwerpen während diefen hundert Jahren. Von 1628 bis 1676, alfo innerhalb kaum eines halben Jahrhunderts, verzeichnen die Liften unferer Liggeren ungefähr 1350 in Antwerpen lebende und wirkende Maler. Und nicht blos durch ihre Zahl, fondern auch durch ihre hohe Begabung glänzt diefe unabfehbare Reihe: Nehmen Rubens, van Dijck, Jordaens, Teniers den erften Rang ein, fo folgen ihnen Janffens, Rombouts, Cornelis de Vos, Crayer, Coffiers, Snijders, Fijt, Boel, Geerard Zegers, Schut, Erasmus Quellin, van Diepenbeeck, Boeyermans, van Tulden, Thijs, Gonzales Coques, Vloeren Brueghel, Jooft de Momper, Daniel Seghers, Jan de Heem, David Rijckaert III., van Craesbeeck, die Peeters, die Neeffs möglichft dicht nach, und neben wie nach diefen kommen Dutzende, die wir nannten, und Hunderte, die wir nicht nennen konnten, weil es an Raum gebrach oder weil ihre Werke nicht genug bekannt find.

Man hatte alle Wege betreten, und in allen Fächern Meifterwerke

* WAAGEN, Treasures of art in Great Britain IV. 149 und II. 228.

geſchaffen, das Religiöſe und das Hiſtoriſche, wie das Bürgerliche und Poſſenhafte, das Lebende und das Todte, Menſch und Natur: Alles hatte man gründlichen Studien unterzogen und kunſtreich farbig wiedergegeben. Rubens beherrſcht, wie bereits ausgeführt wurde, das ganze Jahrhundert; ſeine helle glühende Farbe, ſein Beſtreben und Vermögen, Allem Leben und Bewegung, Kraft und Vornehmheit zu geben, iſt ein Kennzeichen, welches allen nach ihm kommenden Malern aufgeprägt iſt.

Das Ende des 17. Jahrhunderts ſah das Ende der Blüthe der Antwerpen'ſchen Schule. Von dunkleren Tagen und untergeordneter Pinſelhandhabung werden wir im folgenden Capitel zu ſprechen haben.

XIII.

Die Periode des Verfalls.

Ohne Bedenken dürfen wir das 18. Jahrhundert eine Periode des Verfalls für die Malerſchule Antwerpen's wie für die Stadt überhaupt nennen. Die definitive Sperre der Schelde i. J. 1648 hatte den langen Jahren von Unruhen, von Krieg und Rückgang, welche Antwerpen ſeit 1585 erlebt hatte, ihren vernichtenden Abſchluſs gegeben. Konnte man bis zur Zeit des weſtphäliſchen Friedens von den früher geſammelten und aus den Tagen der Noth geretteten Schätzen noch einigermaſsen zehren, ſo muſsten ſich doch die Mittel innerhalb jener ſechzig Jahre der Drangſal erſchöpfen, da keine neuen Hilfsquellen für die hinſiechende Bevölkerung zu Tage traten. Von 1648 bis 1700 aber aus der Hand eines ſpaniſchen Statthalter in die eines anderen überliefert, wurde die Stadt durch nichts als durch ein paar Volksaufläufe in ihrem Todesſchlafe geſtört, und mehr und mehr nahm die Verarmung und Entvölkerung überhand.

Mit neuen Wirren brach das 18. Jahrhundert an. Der ſpaniſche König Karl II. ſtarb im Jahre 1700 kinderlos, und der König von Frankreich wie der römiſche Kaiſer, beide Söhne und Gatten von ſpaniſchen Königstöchtern, traten in die Arena um ſich des Erbes des verſtorbenen Fürſten zu bemächtigen. Von 1701 bis 1714 dauerte der Krieg und während des gröſsten Theils dieſer Zeit waren die ſüdlichen Niederlande der Schauplatz der Feindſeligkeiten, unter denen beſonders Antwerpen, welches 1701 bis 1706 in den Händen der Franzoſen blieb, zu leiden hatte. Und als man endlich nach vierzehnjährigem Kampf zu dem in Utrecht geſchloſſenen Frieden gelangte, beſtieg ein Enkel des franzöſiſchen Königs den Thron von Spanien und behielt die überſeeiſchen Beſitzungen, während Belgien, Neapel und Mailand Oeſterreich zu Theil wurde, wonach die ſüdlichen Niederlande abermals in die Hände eines neuen Gebieters fielen, der ſie auch bis gegen das Ende des Jahrhunderts behalten ſollte. Und vom erſten Augenblick der Beſitzergreifung an lieſs ſich Oeſterreich eine Erniedrigung gefallen, welche unzweifelhaft bewies, daſs unſere Landſtriche als erobertes Land betrachtet wurden: die neuen Herrſcher nahmen nemlich den Traktat von Barreel an, in welchem Holland ermächtigt wurde, in die bedeutendſten flandriſchen Feſtungen auf Koſten der Einwohner Beſatzungen zu legen.

Während der öfterreichifchen Regierung dauerte der Rückgang der Stadt fort. Zwar erlebten die Provinzen unter Maria Therefia eine Periode des Friedens, aber es waren Zeiten eines zarten Schlummers zwifchen Jahren von aufgeregtem und unruhigen Schlafe. Jofeph II. verfuchte eine Reihe von Reformen einzuführen, aber das Volk, das nicht Willenskraft genug gehabt, fich gegen feine Bedrücker zu erheben, fand jetzt Muth genug, die Waffen gegen den Fürften zu ergreifen, der es aus feinem Zuftand von Verfall erheben wollte. Jofeph II. bezweckte nichts weiter, als dafs er den füdlichen Niederlanden einige Jahre von Verwirrung und Krieg verurfachte, und kurz nach feinem Tode fielen fie den franzöfifchen Republikanern in die Hände.

Von Antwerpens alter Blüthe beftand wenig mehr; Handel, Gewerbfleifs und Wohlfahrt waren verflogen, und nirgends war ein Verfuch zu bemerken, fie neuerdings dahin zu ziehen. Das 18. Jahrhundert bietet im Ganzen nur das Schaufpiel von Erniedrigung und Entkräftung ohne leuchtende Flecken an dem grauen Himmel, ohne Morgenroth für die Zukunft.

Mit der Antwerpen'fchen Kunft ging es nicht beffer. Bis zum Ende des 17. Jahrhunderts hatte fich ihre Schule noch auf einer gewiffen Höhe gehalten, und der gleichwohl unverkennbare Verfall hinderte doch nicht, dafs bis um 1700 jedes Fach noch Meifter von wirklichen Verdienften aufzuweifen hatte. Im 18. Jahrhundert verändert fich diefer Zuftand. Zwar grofs genug ift noch die Zahl der Antwerpen'fchen Maler. Campo Weyermann, der widerliche Gefchichtfchreiber der niederländifchen Malerfchule, der fein liederliches Dafein in Schenken und Correctionshäufern zubrachte, und die Antwerpen'fchen Künftler mit feinem befonderen Hafse auszeichnet, findet noch Veranlaffung, Antwerpen die fruchtbarfte Wiege von Pinfelführern zu nennen. Aber die Qualität hielt mit der Quantität nicht mehr gleichen Schritt.

Die höchften Merkmale der Antwerpen'fchen Kunft, das Naturftudium und die Farbenluft, waren vollftändig verlernt, und man verfiel mehr und mehr in ziellofe Nachäffung der franzöfifchen Akademieweife und Farblofigkeit. Unfere Maler reiften noch wie früher, aber anftatt anderwärts ihre Eigenart einzuführen, oder wenigftens aus der Schule der grofsen Meifter Italiens der einheimifchen neue Nahrung zuzuführen, brachten fie fremden Ungefchmack nach Haufe, und führten eine befchämende Nachäffung von Parifer Manier und von Parifer Meiftern ein, deren Eigenfchaften eine Verleugnung des flandrifchen Kunftcharakters in fich fchlofsen. So blieb es bis zum Ablauf des dritten Viertheils des Jahrhunderts, in welcher Zeit die Vorzeichen der Wiederbelebung, etwas wie eine träge Bewegung bei dem Schläfer, der Vorbote des bevorftehenden Erwachens, bemerkbar wurden, während erft um 1800 ein Lens und Herreyns, ein van Bree und Ommeganck, jeder in feiner Art, diefes Erwachen vollftändig zu machen begannen. Die Früchte ihrer Beftrebungen zu pflücken und in Verbindung mit einem neuen materiellen Auffchwung eine glänzende Wiederbelebung der flandrifchen Kunft zu begrüfsen, war daher erft unferem Jahrhundert vorbehalten.

Wir dürfen uns in der Aufzählung der Künftler diefer unglücklichen Zeit kurz faffen, da von denfelben die meiften weniger um ihrer Verdienfte als um der Vollftändigkeit willen genannt werden müfsen, wie auch, um an ihnen zu zeigen, in welcher Weife und in wie weit die Antwerpen'fche Schule ihren ruhmvollen Traditionen untreu geworden ift.

Die Hiftorienmalerei vorab wurde immer weniger gepflegt und entartete kläglich. Zu Anfang des Jahrhunderts trifft man jedoch noch einige nennenswerthe Künftler. WILLEM IGNATIUS KERRICX, der Sohn des berühmten Bildhauers Willem Kerricx und der Barbara Ogier, der Dichterin und Tochter des

gefeierten Bühnendichters Willem Ogier, wurde am 22. April 1682 in der St. Walburgiskirche getauft, lernte die Malerei bei Godfried Maes und trat 1703 als Meifter in die St. Lucasgilde. Er befchränkte fich indefs nicht auf die Führung des Pinfels, fondern verlegte fich auch nach dem Vorbilde feines Vaters auf die Bildhauerkunft und betrieb nach jenem feiner Mutter die Dichtkunft. Schon 1700 war er Factor des „Olijftak" und die Statue des Johannes Baptifta im Kreuzfchiff von St. Jakob in Antwerpen ift ein Beweis von dem Talente, mit welchem er den Meifsel handhabte. Ueberdiefs that er fich auch als Architekt hervor, wufste der einfturzdrohenden Walburgiskirche ihre Feftigkeit wiederzugeben und war eben mit dem Umbau der Abtei von Waasmunster befchäftigt, als er im Januar 1745 ftarb. Am 4. diefes Monats wurde er in der Dominikanerkirche begraben.

Das Mufeum von Antwerpen befitzt von ihm drei grofse Stücke, die zur Zeit keinen Platz in den Ausftellungsfälen finden. Das »Pafchafeft in Aegypten« (Nr. 226) ift ein umfängliches Bild mit mächtigen Figuren und kräftiger Bewegung. Die Tradition der Schule ift feftgehalten, aber die Farbe ift verblichen, die Compofition von geringem Zufammenhang und ohne Befeelung. Die »Anbetung des Lammes« (Nr. 227) hat dieselben grofsen Geftalten, edle Figuren von fchöner Haltung, die fofort an Raphael's Art erinnern. Die Farbe ift hier beffer, aber auch ohne Leuchtkraft, der Zufammenhang fehlt gleichfalls und die Aelteften bilden nur einen lofen Rahmen um die Mitte des Bildes.

Zeger Jacob van Helmond* wurde am 17. April 1683 zu Antwerpen geboren und war der Schüler feines Vaters Jan van Helmond. Er fiedelte frühzeitig nach Brüffel über, wo er am 21. Auguft 1726 ftarb. Die Kirchen der letzteren Stadt befitzen eine grofse Zahl von Werken feiner Hand. Das Mufeum von Gent (Nr. 3) einen »Chriftus am Kreuz«. Diefes Altarbild zeigt uns an einem der gerühmteften Repräfentanten der Schule, was aus derfelben bereits geworden war. Es ift eine umfängliche Leinwand mit grofsen leeren Stellen und trockenem Colorit, von welchem nur die helle rothe Draperie des Johannes eine glückliche Ausnahme macht. Der Maler entlehnte vielmehr von van Dijck als von Rubens den fchmächtigen Chriftus, welcher mit feinen jammervollen Gefichtszügen eher wie ein unglücklicher Sieche, denn wie ein leidender Gott erfcheint. Die übrigen Figuren, Johannes, der feine Hände gerade zu Chriftus emporhält, Maria, die rücklings hingeftreckt ift, Magdalena, die kalt wie ein Wachsbild das Kreuz umfängt, die Kriegsleute, die ganz fchrecklich ausfehen wollen, figuriren alle entweder als perfonificirte Trauer, oder als Mitleid oder aber als Wehrhaftigkeit, während fie alle genauer befehen nur Schulfiguren, keine lebenden nach der Natur ftudirte Menfchen find. So bemerkt man auch in der Anwendung der Farbe die Fortdauer der Tradition, jedoch ohne lebendiges Harmoniegefühl. An ein paar Punkten hat die Schule guten Einfchlag gegeben, anderwärts aber ift fie machtlos gewefen, den Künftler vor Bläffe des Tones zu bewahren.

Jacob Ignatius de Roore** wurde am 20. Juli 1686 zu Antwerpen geboren, 1698/99 als Lehrjunge in die Liggeren eingetragen, und 1707 als Meifter aufgenommen. Er empfing den Unterricht verfchiedener Maler, befonders aber des Gaspar Jacobus van Opstal. De Roore malte viele grofse Stücke zur Decoration von Sälen und liefs fich, da ihm dergleichen Arbeiten in verfchiedenen holländifchen Städten aufgetragen wurden, im Haag nieder, wo er

* Descamps, Vies des peintres flamands. Marseille 1842. III. 188.

** Van Immerzeel, De levens en werken van Hollandsche en Vlaamsche schilders etc.— Liggeren.

1722 in die Bruderfchaft von St. Lucas trat. Er fammelte durch feine Kunft und durch den Bilderhandel, welchen er gemeinfchaftlich mit Geeraard Hoet betrieb, ein anfehnliches Vermögen und ftarb 1747. Die St. Jacobskirche zu Antwerpen befitzt von ihm ein Gemälde, welches den »Loskauf von Sclaven durch die Trinitarier« darftellt. Ein orientalifcher Fürft fteht mit Gefolge auf den Stufen eines Palaftes und fchenkt einem Mönche die Freiheit verfchiedener Chriften. Es ift eine gut componirte Gruppe, die aber in der Anordnung einigermafsen nach der theatralifchen Seite hinneigt. Die Farben find etwas blafs und dunkel, aber das Ganze erweckt durch feine ruhigen und gut verbundenen Töne und durch feine gefällige Zeichnung einen angenehmen Eindruck. Noch beffer find die Plafonds, die er im Gemeinderathsfaal des Stadthaufes zu Antwerpen malte. Diefe allegorifchen Stücke befitzen eine Kühnheit, die mehr als fonft irgend ein Werk diefer Zeit der früheren Schule würdig ift.

Ein dritter Künftler, der Antwerpen verliefs um in der Fremde zu leben und zu fterben, war FRANS STAMPART, geboren am 12. Juni 1675. 1688/89 bei GILEIN PEETER VAN DER SIJPEN in die Lehre tretend, wurde er 1692/3 Meifter und begab fich fpäter nach Wien, wo er Hofmaler wurde, und am 3. April 1750 ftarb. Er malte vorzugsweife Porträts und bewahrte hierin bis auf einen gewiffen Punkt die Ueberlieferungen eines van Dijck und Peeter Thijs.

CORNELIUS JOSEPHUS D'HEUR, als der Sohn Lüttich'fcher Eltern in Antwerpen geboren und dafelbft am 27. März 1707 in U. L. Frauenkirche getauft, folgte erft dem Unterricht des Gaspar Jacob van Opstal, dann jenem des Jan Josef Horemans des Aelteren und ging 1730 nach Paris, wo er einige Zeit verblieb. Er ftarb in feiner Geburtsftadt am 12. März 1762. Er zeichnete gut und malte hübfche Grifaillen. Das Mufeum Plantin-Moretus bewahrt verfchiedene Serien von Zeichnungen, welche er für Miffale's ausführte.

MARTINUS JOSEPHUS GEERAERTS (1707—1791) verlegte fich ebenfalls vorzugsweife auf Grifaillemalerei. Die Gallerie Lichtenftein befitzt von ihm fünf grau oder braun auf grau ausgeführte Gemälde: »Liebes- und Weingenien mit Früchten und Blumen« darftellend, und ein farbiges Bild (Nr. 865) mit einer allegorifchen Darftellung des »Friedens«, welches indefs nicht viel mehr Farbe hat als feine Grifaillen.

Mit BALTHAZAR BESCHEY (1708—1776) machte die Antwerpen'fche Schule einen entfcheidenden Schritt auf dem Wege des Verfalls. Bis dahin hatte man Rubens' Traditionen hoch gehalten, und folgte man ihnen auch handwerksmäfsig nach, fo bewahrte man doch die Achtung vor den Eigenfchaften, welche die vlämifche Kunft von früheren Tagen kennzeichneten. Jetzt aber brach die Zeit an, in welcher man anderen Göttern huldigte. Man braucht nur die zwei Stücke aus der »Gefchichte Jofephs« zu fehen, welche unfer Mufeum (Nr. 12—13) von Befchey befitzt, um zu verftehen, worin die Abweichung von der früheren Art befteht. Die Töne find zart und füfslich, durch ihre Kraftlofigkeit fich dem Charakter der Wafferfarbenmalerei nähernd, die Handlung ift einfach und verftändlich, aber zugleich ohne Tiefe und ohne etwas Packendes; die Formen der Figuren tragen die Merkmale, welche der franzöfifchen Malerei eigen find, und welche die Menfchen zu einer Art von Schemen machen, die alle aus derfelben Schul-Form gegoffen erfcheinen: regelmäfsig, aber kraftlos, würdig und fchön genug, aber ohne Seele und Leben. In feinen früheren Jahren hatte Befchey gelegentlich verfucht, der Art unferer alten Maler des Bauernlebens nachzufolgen, jedoch ebenfalls ohne befferen Erfolg wie im hiftorifchen Fache. Die Sammlung des Fürften Lichtenftein (Nr. 1330) enthält von ihm eine »Scene vor einem Bauernhaus« in der Art des Teniers, aber

fchwach in der Farbe; es find wohl die Männlein und Weiblein des grofsen Bauernmalers, auch fehlen die kupfernen Keffel und der fonftige Hausrath nicht, aber Licht und Farbe des Meifters find leider verloren gegangen.

Die Nachfolge nach der faden klaffifchen Art, welche in Frankreich bis auf diefes Jahrhundert herab vorherrfchend war, finden wir bei Befchey zum erftenmale. Einer feiner Schüler, der ihn an Ruf weit übertraf, ANDREAS CORNELIS LENS, follte diefer Manier mit noch mehr Nachdruck huldigen und durch Wort und That für einige Zeit in den füdlichen Niederlanden zur Herrfchaft verhelfen. Lens wurde als der Sohn des Blumenmalers CORNELIS LENS am 31. März 1739 geboren und genofs den Unterricht eines Künftlers aus der Familie Ijkens, ehe er bei Befchey in die Lehre ging. Am 10. September 1764 verlieh ihm Prinz Carl von Lothringen, der damalige Statthalter der füdlichen Niederlande, den Titel feines Hofmalers und fetzte ihm die nöthigen Mittel aus, um fechs Jahre oder länger in Rom und anderwärts Studien zu machen. Am 21. October des genannten Jahres begab fich Lens nach der ewigen Stadt, wo er mit Vorliebe nach Raphael und nach der Antike zeichnete und malte, und kehrte erft 1769 nach Antwerpen zurück.

Unmittelbar nach feiner Ankunft dafelbft empfing die St. Lucasgilde ein Schreiben von Carl von Lothringen, in welchem diefer den Dekanen mittheilt, ein franzöfifches Schriftftück mit dem Antrage empfangen zu haben, dafs die Maler, Bildhauer, Kupferftecher und Architekten von der Verpflichtung der Aufnahme in die St. Lucasgilde enthoben werden follten. Lens war der Verfaffer oder wenigftens die Triebfeder jener Vorftellung. Sonderbar klingt der Anfang davon: „Die Künfte find hier in gewiffen Hinfichten in einen fchändlichen Zuftand des Verfalls gekommen, wie ihn Italien niemals erlebt hat. Dort hat man ihnen auch eine gewiffe Auszeichnung zu geben gewufst, welche den Künftler über den Handwerker erhebt und ihn zu Anfehen bringt nicht um feiner Handfertigkeit willen, fondern wie einen Dichter und Schriftfteller, der fich opfert, um unfterblichen Ruhm zu verdienen, was von folchem Einflufs auf feine Werke ift, dafs man trotz der geiftigen Erhabenheit unferer grofsen Meifter verfchiedene Beifpiele von ihrem Zurückftehen in der Form und Vornehmheit ihrer Ideen anführen könnte.“ Nach Italien alfo follte man fich immer wenden, wo die Dichtermaler fchafften, und die wahrhaft Unfterblichen lebten; auch Frankreich und feine Akademie fei nachahmungswürdig, während unfere gröfsten Meifter faft nicht in Betracht kommen. In einer anderen feiner Schriften, der Abhandlung über den guten Gefchmack in der Malerei, wollte er diefe Ideen weitläufiger auseinanderfetzen und nochmals eine Lanze für „den edlen Styl“, den man im Süden holen müfse, brechen.

Die Dekane von St. Lucas widerlegten in einer eingehenden Antwort Lens' Bemerkungen über ihre Gilde: In einem Kreife, meinten fie, in welchem Rubens, van Dijck und hundert Andere als Dekane gedient hatten,* könne Niemand fich entehrt fühlen, und man könne jene Satzungen, welchen diefe grofsen Männer fich gefügt, ohne Scham auch jetzt noch befolgen. Sie begannen ihre Verwahrung mit der keineswegs zutreffenden Behauptung: „es fei deutlich zu erkennen, dafs das erwähnte Schriftftück oder Memorandum lediglich aus „Pikanterie“ entftanden fei, welche ihrerfeits wahrfcheinlich den Urfprung in Selbftfucht verbunden mit einem auf Unabhängigkeit gerichteten

* Rubens und van Dijck waren niemals Dekane der Antwerpener St. Lucasgilde, und auf der im Antwerpener Mufeum aufgeftellten Dekantafel find ihre Namen erft in fpäterer Zeit eingemalt, der des Rubens unter dem Jahre 1631, der des van Dijck unter 1634. Waren es vielleicht unfere Dekane von 1769 welche fich, um ihrer Entgegnung mehr Gewicht zu geben, die grofsen Meifter zu Collegen machten?

Sinne habe." Das Vlämische der Dekane war noch elender als das verkrüppelte Französisch des Lens, aber ihre Argumentation ist viel gewichtiger als die seine. Dennoch erhielten sie Unrecht, trotzdem dass sie auch die städtische Obrigkeit an ihrer Seite hatten: am 20. März 1773 erliess die Kaiserin einen Befehl, wonach künftighin die Maler, Bildhauer, Kupferstecher und Architekten nicht mehr gehalten waren, sich in irgend eine Zunft aufnehmen zu lassen, und die Kunst für frei erklärt wurde, so dass sie sogar Adelige ausüben konnten, ohne ihren Stand zu schädigen.* In der Gilde blieben demnach nur mehr jene Berufsarten, welche näher am Handwerk standen. Der Sturm der französischen Umwälzung, welche unsere mittelalterlichen Einrichtungen von Gewerken und Gilden gänzlich hinwegfegen sollte, liess sonach seine Annäherung bereits verspüren. Ob nun diese Auflösung zwanzig Jahre früher oder später erfolgte, ist übrigens ebenso ohne Belang, als es gleichgültig ist für die Geschichte, ob die Gilde unter österreichischer oder französischer Regierung gesprengt wurde.

Es muss übrigens bemerkt werden, dass die Maler die Einhaltungen der Verpflichtungen gegen die Gilde immer als eine Last, die Befreiung davon immer als eine Gunst angesehen haben. Damit, dass man die Kunst in ihrer Ausübung für frei und nicht unvereinbar mit dem Adel erklärte, verlieh man ihr wirklich ein Vorrecht. Diess hindert nicht, dass die Beweggründe, welche Lens anführte, armselig sind und dass es sich ganz unglücklich traf, dass gerade er, der geschmackloseste antwerpische Meister, auf reineren Geschmack und grössere Vorrechte pochte. Aber Lens wurde keineswegs von einer Ueberlast von Bescheidenheit beschwert, und es fügte sich überdiess, dass sein ganzes Leben hindurch jeder Fürst und jeder vornehme Herr das Seine dazu beitrug, ihn in dem Wahn zu stärken, er sei wirklich der grosse Mann, und der Mann mit den edlen Ideen, wie sie unseren alten Meistern immer gefehlt hätten. Kurz vor seiner Ueberseidlung nach Brüssel (1780) hatte ihn Kaiser Joseph II. bei einem Besuche in Antwerpen zum Führer erkoren, hatte ihm dafür eine goldene Tabatière verehrt, ihn zum Ritter des belgischen Löwenordens ernannt und sich sogar bemüht, ihn zur Uebersiedelung nach Wien zu bestimmen. Auch König Wilhelm würdigte Lens mehr als einer ehrenden Auszeichnung. Und nicht blos Kaiser und Könige, sondern auch Kirchenvorstände und Private wetteiferten in Huldbeweisen. Der so gefeierte Künstler starb zu Brüssel am 30. März 1822.

Es ist Zeit, dass wir die Art jener Stücke kennen lernen, die damals so sehr gefielen und jetzt vergessen sind. Ziehen wir als Beispiel »die Verkündigung« in der St. Michaelskirche zu Gent, die als sein Meisterstück gerühmt wird, in Betracht. Die Scene geht in der niedrigen Wohnstube Mariens vor sich. Um uns vor Täuschung zu bewahren war der Künstler darauf bedacht, einen Armentisch nebst einem hölzernen Stuhl in das Gemach zu stellen, und ein weisses Arbeitskörbchen darunter sehen zu lassen. Maria ist soeben beim Eintritt des Engels vom Stuhl aufgestanden, blickt mit einer Geberde der Verwunderung und zugleich der Ergebung demüthig zu Boden und schlägt leicht die Arme auseinander. Der Engel, ein Jüngling von voller Mannslänge, verkündet ihr die frohe Botschaft des Ave Maria. Mit zarter Verwirrung und Ehrerbietung schlägt auch er die Augen nieder, einen Arm hebt er mit ausgestrektem Zeigefinger empor, den andern hält er in freier Bewegung. Diese bürgerlich einfache, fast ärmliche Kammer mit ihrem höchst prosaischen Hausrath, die einfache Jungfrau mit ihrer sprechenden Geberde, dieser Engel mit seiner freien Haltung sollen Natürlichkeit und Ungemachtheit ausdrücken, und

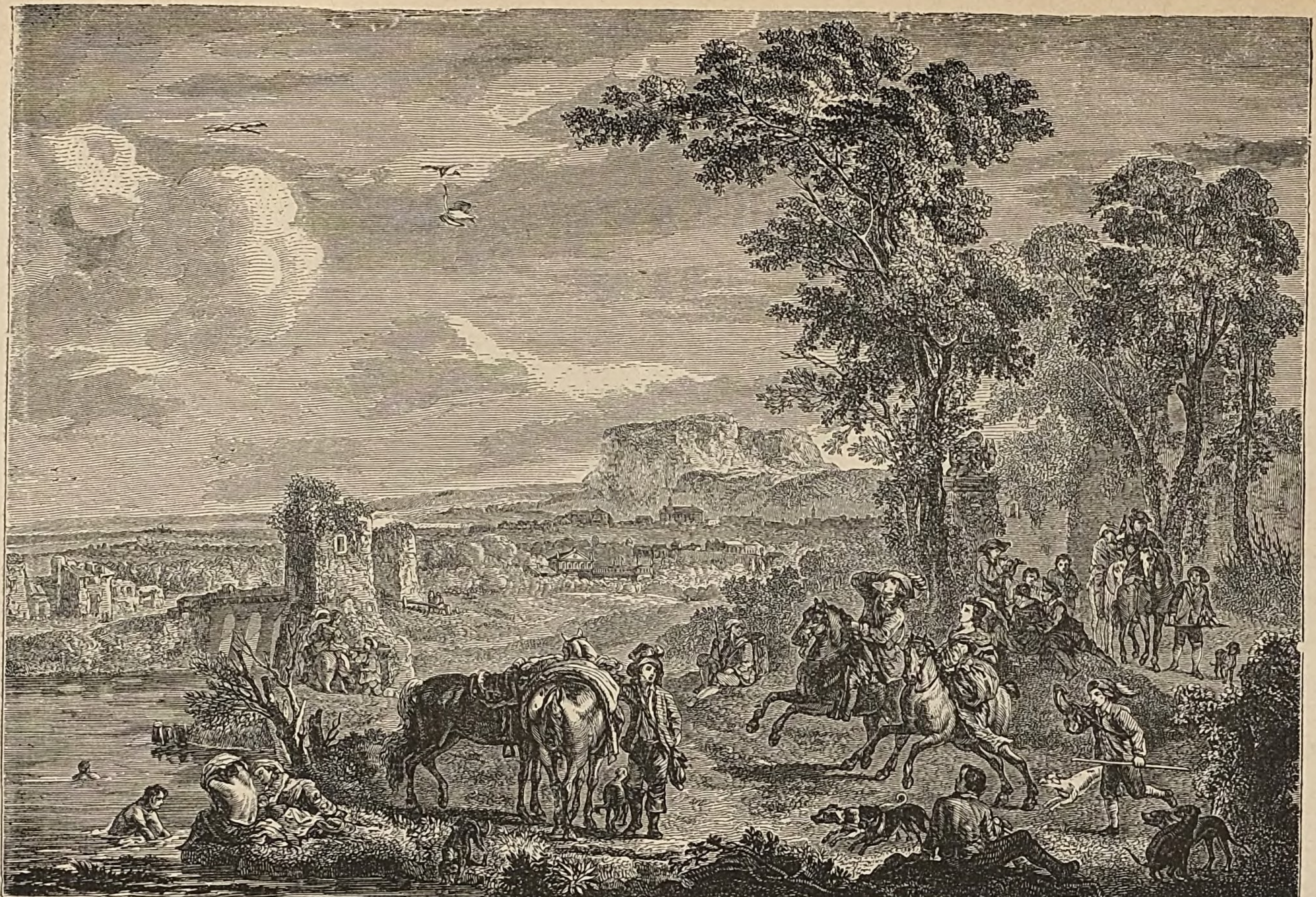
* J. B. VAN STRAELEN, Jaerboek der Gilde van St. Lucas. Antwerpen 1855. S. 185 fg.

doch fieht Alles erftaunlich gekünftelt aus, fcheint fo recht akademifch und ift zu zierlich gefucht, um einfach und zu einfach um künftlerifch zu fein. In der Luft fchweben fünf Engelchen in verfchiedenen Haltungen. Eine breite Glorie ftrahlt aus dem Himmel auf Maria nieder, fafrangelb oben, gelbgrau da, wo fie Maria erreicht. Die Kammer ift mit einer blaugrauen Wolke gefüllt, die Alles bis zum Dämmerigen duftig macht. Und nun die Farben! Maria trägt ein weifses Unter- mit hellblauem Oberkleid, ihre fittig auf ihrer Stirne gefcheitelten und glatt geftrichenen Locken find lichtbraun. Der Engel hat ein hellgrünes Unter- und amaranthrothes Oberkleid, in allen Draperien ift kein einziger voller Ton zu bemerken. Ihren höchften Triumph feiert jedoch diefe Süfslichkeit im Nackten. Das kugelrunde Geficht Mariens fcheint nicht viel fefter als Watte, die mit einer zuckerartigen Schicht von rofigen und milchigen Tönen gepudert ift; der Engel ift gebaut wie ein Held und zeigt das Colorit eines Jüngferchen, und während feine Arme von Muskelkraft Zeugnifs geben, würde man fich nicht wundern, wenn fein Geficht mit der grauen Wolke, in welcher man es wahrnimmt, verduftete. Die Engelchen oben find vergröfserte Porzellainfiguren, leicht mit Kirfchenfaft getönt und in Atlas-Reflexen fchimmernd, wie es felbft bei dem koketteften Flaummaler auf Sèvres-Porzellain übertrieben erfcheinen würden. Die allgemeine Süfslichkeit wird noch erhöht durch die Rundlichkeit aller Formen: Köpfe und Arme, Gliedmafsen und Gelenke fcheinen von der Drehbank zu kommen, und verrathen ein entnervtes Schönheitsgefühl, welches allgemeines Verfchwemmen und Verzärtlichen für Gefälligkeit und Harmonie hält, Freiheit und Wahrheit aber für Rohheit und Barbarei. Uebertriebene Rückfichtnahme auf theoretifche Kunftregeln, die das Heil in Einfchnürung und Zuftutzung predigen, die Urfprünglichkeit als Uebertretung des Gefetzlichen, und Natürlichkeit als Kunftlofigkeit verdammen, das ift es, was diefs Werk von Lens wie die Erzeugnifse feiner Geiftesverwandten charakterifirt.

Es mufs jedoch zugegeben werden, dafs Lens die heidnifchen Darftellungen beffer gelangen, als die chriftlichen. Seine »Ariadne von Bacchus getröftet« und fein Bacchusopfer in der Gallerie neuer Werke zu Brüffel find, wenn auch noch immer wolkig, vertrieben und ohne Feftigkeit, heiter von Ausfehen und lieblich in der Bewegung. In gröfseren Compofitionen, wie in feinem »Eteokles und Polynikos,« zeigt er die plaftifchen Formen und die heroifchen Bewegungen, welche den Einflufs der claffifchen Kunft verrathen.

Es giebt dagegen vielleicht kein Werk, das die entartete Kunft Lens' tiefer brandmarkt, als fein »Porträt des Kupferftechers P. F. Martenasie« im Mufeum zu Antwerpen (Nr. 235). Es ift ein Kopf ohne Kraft der Zeichnung, flau und flockig in der Farbe, wollig im Auftrag, und ohne irgend etwas von den Merkmalen, welche den vlämifchen Porträtiften fo viele Jahrhunderte hindurch eigen waren, und ihren im Ausdruck immer fo treffenden wie in Licht und Farbe kräftigen und energifchen Werken einen wohlverdienten Namen erworben hatten.

Lens war in mehr als einer Hinficht ein Mann feiner Zeit. Er lebte in den Jahren, in welchen Raphael Mengs und Winkelmann in Rom durch ihre Schriften eine beffere Kenntnifs und eine neue Begeifterung für die grofsen italienifchen Maler und für die griechifchen Bildhauer erweckt hatten; er war ein Zeitgenoffe David's, der die Vorliebe der franzöfifchen Republicanifch-Gefinnten für Altrom in feine Gemälde übertrug, und fo liefs er fich durch die herrfchende Richtung mitfortreifsen, liefs fich italianifiren, gallifiren, gräcifiren, was man nur wollte und in jener Zeit anftrebte, als man lediglich einen Schein von plaftifchen regelmäfsigen Formen, und von verfeinerten Empfindungen für das Ziel der Kunft hielt. Diefe Cultivirtheit und conventionelle Würde



C.VAN.FALENS.P. FREEMAN.D. F. PIERDON.sc.

Die Reiherbeize von Karel van Falens.

theilten ſich ſeiner Farbe und ſeinem Lichte mit, die durch und durch unvlämiſch, energielos und unnatürlich werden. In ſeinen Schriften vertrat er dieſelbe Lehre, wobei wir es als einen traurigen Beweis von Entartung zu erwähnen haben, daſs Lens unter den antwerpiſchen Malern zuerſt das Beiſpiel gab, über ſeine Kunſt in franzöſiſcher Sprache zu ſchreiben.*

Lens war daher und blieb, trotz dem was wir an ihm zu loben haben, eine traurige Figur in unserer Schule: unnatürlich und unmännlich. Etwas Gutes jedoch haben wir von ihm zu erwähnen: er war ein Sucher, ein Arbeiter und ſelbſt ein Fanatiker für die Kunſt. Er ſchlug einen ganz verkehrten Weg ein, aber er that es mit reifer Ueberlegung und feſter Ueberzeugung. Seine aus dem Studium der Kunſt früherer Zeiten gezogenen Folgerungen waren falſch aber ſein Studium war ernſt, ſein Eifer für das was er für das Schönſte hielt, ungewöhnlich. Er verliess die Bahn unſerer groſsen Meiſter, aber er that es nicht leichtſinnig, ſondern aus Gründen; er verlieſs deren Schule, als ſie nur noch leeren Formen huldigte, und wollte etwas Neues an deren Stelle ſetzen, das kaum unter dem ſtehen konnte, was aus dem Alten geworden war. Er sank tief, aber ſein Streben war hoch, ſeine Leiſtungen waren ſchwach, aber ſeine Abſichten gut. Die claſſiſche Richtung, welche eine Zeit lang bei Lens herrschen ſollte, war unfruchtbar; aber etwas Fruchtbares lag in der Bewegung ſelbſt, in dem Studium, dem Suchen nach etwas Anderem, und Lens' anmaſſendes Auftreten als Reformator mit Feder und Pinſel wirkte als nützlicher Sporn in einer Zeit allgemeinen Einſchlummerns.

Lens ſollte jedoch nicht der einzige bleiben, der von warmem Eifer für die Kunſt erfüllt war, und in ernſtlichem Studium das Mittel zu ihrer Wiederbelebung ſuchte. Herreyns erwies ſich als ein noch leidenſchaftlicherer Vertreter von Allem, was unſere Malerſchule neuerdings erwecken konnte und van Brée übertraf beide an unverdroſſenem Beſtreben, Antwerpen ſeinen alten Rang im Gebiete der Kunſt wieder zu erringen, und in der Aufopferung, womit er ſeinen akademiſchen Unterricht ſich angelegen ſein lieſs.

Willem Jacobus Herreyns** wurde 1743 geboren und am 10. Juni in U. L. Frauenkirche getauft. Er erlangte 1764 an der Akademie den erſten Preis aus dem Zeichnen nach dem Leben, und eröffnete im folgenden Jahre an demſelben Inſtitute einen Cursus über Geometrie und Perſpective. In demſelben Jahre war er einer von den Künſtlern, die ſich mit dem Unterricht im Zeichnen nach der Antike befaſsten. 1767 verlieſs er ſeine Geburtsſtadt, reiſte einige Zeit und lieſs ſich dann in Mecheln nieder, wo er die Akademie einrichtete. Nach der Invasion der Franzoſen von 1794 wurde er zum Lehrer an der Centralſchule des Departements der beiden Nethen, der gegenwärtigen Provinz Antwerpen, ernannt. Damals war es, daſs er die Kunſtwerke ſammelte, die er ſo den Bildſtürmern jener Tage unter dem Vorwande entrückte, daſs er ſie für ſeinen Unterricht benützen wollte. Bereits im Februar 1800 wurde er als Lehrer der Akademie von Antwerpen angeſtellt, welche damals, »beſondere Schule für Maler-, Bildhauer- und Baukunſt« hieſs und am 25. September desſelben Jahres zeichnete er ſich als Lehrer und Direktor. Dieſes Amt bekleidete er bis an ſeinen Todestag, den 10. Auguſt 1827. Die Dienſte, welche er während ſeiner langen Laufbahn der von ihm geleiteten Anſtalt und den Künſten, die dort gelehrt wurden, leiſtete, ſind unzählbar.

* André Lens, Le Costume ou essai sur les habillements et les usages de plusieurs peuples de l' antiquité prouvé par les monuments. Liége 1776. — A. Lens, Du bon goût ou de la beauté de la peinture. Bruxelles 1811.

** Catalogue du Musée d' Anvers. — Jos. van den Branden, Geschiedenis der Academie van Antwerpen.

1741 war die Antwerpener Akademie von der St. Lucasgilde unabhängig geworden und der damit eingetretene oder besiegelte Zustand des Siechthums der letzteren hatte natürlich auch den Verfall des unter ihrer Leitung stehenden Kunstunterrichts zur Folge gehabt. Nach einem vergeblichen Versuch, ihr Ansehen als Zeichenschule herzustellen, verzichtete sie daher 1749 auf alle Ansprüche der Art und seit dieser Zeit wurde der Unterricht nur mehr an der Akademie durch das uneigennützige Zusammenwirken einiger Künstler gegeben. Es herrschte mehr Regelmässigkeit im Unterricht und mehr Eifer bei den Lehrern als diess im vorigen Jahrhundert der Fall war. und diese Erscheinungen kamen in späteren Jahren der Kunst zu Gute. Die Invasion der Franzosen wirkte zunächst unglücklich auf die Zeichenschule, indem 1794 alle Curse mit Ausnahme jener der Architektur und Perspektive eingestellt wurde. Zwei Jahre später jedoch kam es zu einer Reorganisation auf viel festeren Grundlagen, was vorzugsweise dem Eingreifen Dargonne's des damaligen nationalen Agenten und Repräsentanten der französischen Republik in Antwerpen zu danken war. Noch mehr Eifer als dieser legte d'Herbouville der 1800 zum Präfekten des Departements der beiden Nethen ernannt worden war, an den Tag, und es gelang ihm 1804 unserer Akademie ihre gegenwärtige Gestaltung zu verschaffen.

Von 1765 an, unter der Oesterreichischen Regierung, dann unter Dargonne und d'Herbouville, endlich unter Napoleon und Wilhelm I. war Herreyns immer rastlos bemüht, den Kunstunterricht Antwerpen's in Blüthe zu bringen. Hatte er gethan, was er konnte, um die Gemälde, welche die Franzosen der Scheldestadt entführt hatten, zurückzuerhalten, so that er auch was er konnte, um den Ueberlieferungen der alten vlämischen Malerschule über die damals hochgehaltene falsche Lehre der Pariser Schule zum Siege zu verhelfen und er that es in der That nicht ohne guten Erfolg. Herreyns war der einzige aus seiner Zeit, an welchem man noch den vlämischen Maler von früher erkennt, und dessen Farbe und Zeichnung noch an die Rubens'sche Schule erinnert.

Von den Historienmalern dieser Periode haben wir schliesslich noch Andreas Bernardus de Quertenmont, geboren am 1. März 1750, gestorben am 3. Juli 1835, der Maler und Kupferstecher war, und seinen Schüler Lodewyk Adriaan Frans Moons, geb. den 11 Mai 1769 und gestorben am 25. December 1844 zu erwähnen, von welchen es jedoch genügt anzugeben, dass sie beide im französischen klassischen Styl jener Zeit arbeiteten.

In den kleinen Fächern ist nur eine verhältnissmässig geringe Zahl von Künstlern untergeordneten Ranges zu verzeichnen.

Karel Breydel (1677—1744) beigenannt der Ritter, Schüler des Peeter Ijkens und abwechselnd Nachfolger des Vloeren Brueghel und des van der Meulen, malte Landschaften, Thiere und Reitergefechte und machte sich besonders in den letzteren einen Namen. Er wusste seine Pferde und Reiter auf lebendige Weise durcheinander zu werfen, sie ernergisch zu coloriren und lebendig auszuführen.

Ein anderer Breydel, Franz, (1679—1750) der sich auf das Malen von Bildnissen und Festlichkeiten verlegte, verbrachte, wie Karel, einen grossen Theil seines Lebens ausserhalb Antwerpens.

Gaspar Broers, der 1694/95 bei Jan Baptist Vermeire lernte, 1703/4 Meister wurde und schon zwölf Jahre später starb, ist vielleicht noch der beste Schlachtenmaler seiner Zeit, wie aus einem grossen Bild im Museum Plantin-Moretus, die »Schlacht bei Eekeren«, hervorgeht, in welchem die

Compofition hinfichtlich der Anordnung wie der Bewegung gut ift und einige Gruppen kraftvoll hervortreten. Der gröfste Theil des Gemäldes hat die graue Färbung, welche man damals hoch in Ehren zu halten begann, aber die Befehlshaber find in vollen Tönen, die linke Seite des Himmels ift in warmen Tinten gehalten.

Karel van Falens (1683—1733) liefs fich in Paris nieder und malte an Wouwermans fich anlehnend fehr hübfche Jagdftückchen. Wie fein Meifter, dem er öfters ganz nahe kömmt, weifs er feine Pferdchen geschickt zu zeichnen und zu malen, feine Naturanfichten glücklich anzuordnen und fo Bildchen hervorzubringen, die gefällig componirt, mit leichter Hand gemalt, in Form und Ton lebendig und fo wirklich anmuthig find.

Die Familie Bredael lieferte in der zweiten Hälfte des 17. und im 18. Jahrhundert eine lange Reihe von Malern. Nach jenen, welche wir bereits in einem früheren Capitel namhaft gemacht, kommen noch: Pieter van Bredael der Jüngere, Meifter feit 1720/21, und Jan Frans van Bredael, der Sohn des Alexander, Meifter feit 1725/26, und wie fein Oheim Jan Pieter ein ausgezeichneter Nachfolger des Wouwermans.

Von den Genremalern des 18. Jahrhunderts ift der Zeit und Bedeutung nach in erfter Linie zu nennen Balthazar van den Bossche (1681—1715). Das Antwerpen'fche Mufeum befitzt von ihm (Nr. 379) eine »Inauguration des Hauptmannes der „Jungen Armbruft"«, ein Bild, das nicht fehr hell in der Farbe, aber natürlich in der Haltung und bemerkenswerth fein in der Lichtführung ift mit etwas Transparentem, was dem Werke Eleganz und Vornehmheit giebt.

Von Jan Josef Horemans (1682—1759) befitzt dasfelbe Mufeum (Nr. 200) ein ähnliches Gemälde: die »Inftallation des Abtes von St. Michael als erblichen Patron der Antwerpener Fechtergilde« ein Bild, das zwar düfterer im Ton, aber noch ziemlich lebendig in den Figürchen wie in der Farbe ift. Die von diefem Maler bewahrten Stücke find zahlreich und alle tragen den unverkennbaren Stempel des Verfallsjahrhunderts. Die fchwerfälligen Figuren feiner gravitätifchen Compofitionen laffen fofort an die Zopfzeit denken, in welcher er lebte; feine Bauernftücke aber find düfter im Ton und meiftens ebenfo grob in der Auffaffung wie Ausführung.

Die Antwerpen'fchen Liggeren kennen noch einen Pieter Horemans, der 1716/17 bei Jan Josef vermuthlich feinem Oheim lernte. Er begab fich nach München, wo er Hofmaler des Churfürften wurde und mit Hinterlaffung zahlreicher meift kleiner Fürftenbildniffe (Sammlung des clementinifchen Fideicommiffes in Schleifsheim) 1776 ftarb. Das Mufeum zu Braunfchweig (Nr. 628) befitzt von ihm eine »Frau mit zwei Kindern«, ein Stückchen, welches fehr fein gemacht, zwar einigermafsen grau aber gut in der Lichtführung und Compofition ift, und weit über den Werken Jan Josef's fteht. Ein paar Söhne des Jan Jofef Horemans wurden ebenfalls Maler, nemlich Jan Josef II., geboren 1715, und Frans Karel, geboren 1716. Von keinem diefer beiden ift Befonderes zu melden.

In derfelben zopfigen Art, aber in noch matterem Tone wie Jan Jofef Horemans malte Franciscus Xaverius Henricus Verbeeck (1686—1755), von welchem das Antwerpen'fche Mufeum (Nr. 487) einen »Befuch des Hauptmannes und erblichen Patrons in der Fechtergilde« befitzt.

Von Hendrik Goovaerts (1669—1720) hängt im Antwerpen'fchen Mufeum (Nr. 178) ein Stück, welches die »„Junge Armbruft", das Bildnifs ihres

Hauptmannes Jan Karel de Cordes inaugurirend« darſtellt, ein halb hiſtoriſches halb mythologiſches Bild, dunkel im Ton und in Compoſition wie Zeichnung vollſtändig verunglückt.

Pieter van Engelen, von welchem unſere Liggeren nur melden, daſs er 1693/94 einen Schüler aufnahm, malte unter Anderem einen »Jahrmarkt« und einen »Fiſchmarkt«, welche ſich beide in der Sammlung des Herrn Huybrechts zu Antwerpen befinden, und einigermaſsen über der Mittelmäſsigkeit ſtehen.

Unter den Landſchaftsmalern des 18. Jahrhunderts treffen wir an erſter Stelle Pieter Snijers (1681—1752), einen Schüler des Alexander Bredael, welcher auſser Naturanſichten auch Thiere und Früchte malte. Das Muſeum zu Antwerpen (Nr. 337) beſitzt von ihm eine »bergige Landſchaft« von der unbedeutendſten Sorte, ein hartes, mattes Bild ohne Licht und Farbe. Im Muſeum zu Frankfurt befindet ſich eine »Speiſekammer« mit Wild, Früchten und Fiſchen, einem Hund und zwei Katzen, auf welchem Bilde zwar die lebenden Thiere minder glücklich dargeſtellt ſind, die todte Natur dagegen in Anordnung und Colorit gut iſt.

Pieter Verdussen wurde Meiſter in der St. Lucasgilde im Jahre 1696/97, und malte in einer grauen nicht unangenehmen Art, wie man aus dem Bilde im Muſeum Plantin-Moretus ſieht. Es ſtellt eine hügelige Landſchaft, rechts mit einer dichten Maſſe von Bäumen, einem alten Schloſs in der Mitte, zwei hochragenden Bäumen links und einem Bächlein mit ſteinerner Brücke im Vorgrunde dar. Es iſt in grauem Dämmerton und flockig gemalt mit einigen helleren Lichtflecken. Alles iſt zwar etwas künſtlich gezeichnet, aber die Compoſition doch angenehm. Pieter Verduſſen hatte einen Sohn, Jan Pieter, der ein guter Schlachtenmaler war, den gröſsten Theil ſeines Lebens in Frankreich und Italien verbrachte und 1763 zu Avignon ſtarb.

Hendrik Josef Antonissen (1737—1794), ein Schüler des Balthazar Beſchey des Aelteren, war ſeiner Zeit ein Maler von Namen, der Landſchaften und Thiere, beſonders Schafe, malte. Baron de Pret beſitzt von ihm zwei Stücke in der gerötheten italieniſchen Art des van Bloemen, aber matter und eintöniger als die Werke des letzteren. Ueber die Landſchaften ſind Heerden verſtreut, die ſehr ſorgfältig ausgeführt ſind, aber auch zu wenig Kraft und Farbe beſitzen um ſich entſprechend abzuheben. Daſs er viel Mühe auf die Beobachtung der Thiere und beſonders der Schafe verwandte, zeigt eine Leinwand mit Studien nach Schafsköpfen im Beſitz des Herrn van Lerius. Seinem Einfluſse iſt es zu danken, daſs ſein groſser Schüler Balthazar Ommeganck ſich mit Vorliebe auf die Darſtellung derſelben Thiere verlegte. Und könnten wir von Antoniſſen nur melden, daſs er zur Ausbildung Ommeganck's beigetragen, ſo würde dieſs genügen, um ſeinen Namen hoch zu halten.

Ein anderer Schüler des Antoniſſen war Hendrik Frans de Cort, der 1742 zu Antwerpen geboren wurde und 1810 in London, wo er ſeit zwanzig Jahren gelebt hatte, ſtarb. Das Belvedere zu Wien beſitzt von ihm eine kleine Anſicht eines Landgutes am Ufer der Schelde, welche zwar etwas trocken in der Farbe und paſtellartig in der Ausführung, aber ſonſt ſehr ruhig und niedlich gemacht iſt. Ein dritter Schüler Antoniſſen's war Jacob Andries Trachez (1750(?)—1822), der in derſelben Art wie de Cort arbeitete.

Der beſte Schüler des Antoniſſen war, wie bereits erwähnt wurde, Balthazar Pauwel Ommeganck,* am 26. Dezember 1755 zu Antwerpen

* Catalogue du Musée d' Anvers.

geboren. An der Akademie dafelbft gebildet, erlangte er von 1771—1775 verfchiedene Preife. Am 26. Juni 1781 wurde er in U. L. Frauenkirche mit Petronella Parrin getraut, die ihm zwei Söhne und fieben Töchter fchenkte. 1789 bekleidete er die Dekanfchaft der St. Lucasgilde, ein Amt, welches die Künftler feit 1773 nicht mehr zu übernehmen verpflichtet waren, und gab dadurch einen Beweis von feinem Eifer für die Inftitutionen, die zu Antwerpen's Kunftruhm beitragen. Das Jahr zuvor hatte er fich noch einem ähnlichen Zwecke gewidmet, indem er die Gefellfchaft der ,,Schönen und edlen Künfte", welche die Vorläuferin der gegenwärtigen Königlichen Gefellfchaft zur Förderung der fchönen Künfte war, mit gründen half. Die Ausftellungen, welche die junge Genoffenfchaft 1789 und 1790 veranftaltete, befchickte Ommeganck mit je vier Gemälden, gröfstentheils Landfchaften aus den hügeligen Strecken des Wallonenlandes und einige Anfichten aus Antwerpen und Umgebung. Jedes diefer Stücke war mit Thieren, befonders mit Schafen ftaffirt.

1796 wurde Ommeganck zum Profeffor an der Akademie ernannt und erhielt 1804 bei der Neueinrichtung diefes Inftitutes den Titel eines Mitgliedes des Directoriums, welches Amt er bis an feinen Tod bekleidete. Nach dem Sturz des franzöfifchen Kaiferreiches erwies er der Kunft wie feiner Geburtsftadt die nachdrücklichften Dienfte, indem er unter denjenigen war, welche die Rückgabe der von der franzöfifchen Armee aus Antwerpen entführten Gemälde zurückzuerlangen ftrebten, und nachdem diefe Bemühungen von Erfolg gekrönt wurden, nach Paris gingen, um die wiedergewonnenen Stücke unter dem jubelnden Beifall von ganz Antwerpen wieder innerhalb deffen Mauern zu bringen. Ommeganck's Talent wurde fchon während feines Lebens hoch gefeiert und reichlich belohnt. 1799 erhielt er in Paris mit einem Stücke, das einer feiner Freunde dahin gefendet hatte, den erften Preis im Gebiete der Landfchaft und drei Jahre fpäter einen Preis der Aufmunterung ebenda; 1809 kaufte die franzöfifche Regierung eines feiner Bilder und ernannte ihn zum correfpondirenden Mitgliede des Inftituts. Immerzeel fagt, dafs Ommeganck jedes Jahr für die Kaiferin Jofephine ein Bild malen mufste, und zwei feiner Meifterwerke, die fich jetzt im Befitze der Baronin Diert zu Antwerpen befinden, wurden nach der in der Familie erhaltenen Tradition für die erfte Frau Napoleons gemalt. Seine geringeren Stücke wurden ihm mit 2000, feine bedeutenderen mit 4 bis 6000 Franken bezahlt.

Der in der That verdienftvolle Künftler verlor feine Frau Petronella Parrin am 26. November 1820, und ftarb felbft am 18. Januar 1826. Am St. Willebrords-Kirchhof liegt er begraben. Eine der Schweftern des Künftlers, MARIA JACOBA (1760—1849), malte gleichfalls Landfchaften und heiratete den Landfchaftsmaler HENDRIK AARNOUT MYIN (1760—1826).

Ommeganck verliefs die durch und durch verkünftelte Natur, welcher fich feine Vorgänger faft ausnahmslos und zwar mehr und mehr hingegeben hatten, und näherte fich der Wahrheit um einen bedeutenden Schritt. Er erreichte fie freilich nicht ganz: denn es fteckt noch etwas Gefuchtheit in der Wahl feiner Scenen und Gekünfteltheit in der Weife fie wiederzugeben, aber er liebte die Natur in ihrer wirklichen Schönheit und trachtete diefelbe dem Befchauer zum Bewufstfein zu bringen. Er wählte feine Situationen einigermafsen nach älterer Art, hielt fich aber dann in der Ausführung mehr an die wirkliche Landfchaft und malte nicht nach der Phantafie, fondern nach der Natur. Seine Schafe befitzen nicht die Feinheit, welche die grofsen niederländifchen und antwerpifchen Thiermaler früherer Tage erreichten, und behalten immer etwas Flockiges im Vortrag, ein Gebrechen, welches in der Wiedergabe der wolligen Schaffelle zur Erfcheinung zu kommen reichliche Gelegenheit hat.

Ueber feine Vorgänger erhebt den Ommeganck auch noch die Wärme feines Tones und die Glut feines Lichtes, indem er den grauen Dämmerton, der in den Landfchaften des 18. Jahrhunderts vorherrfchte, abftreifte und die volle warme Sonne wieder in feinen Werken fpielen liefs. Auf Vor- und Hintergrund, auf das Fell der Kühe, auf die Figuren, überallhin ergiefst die wohlthätige Mutter des Lichts und der Wärme ihre milden Strahlen und überallhin bringt fie Farbe und Leben.

Um uns von Ommeganck's Talent eine Vorftellung zu machen, wollen wir zunächft feine zwei hervorragendften Schöpfungen, die Gemälde bei Baronin Diert, betrachten. Das eine ftellt einen »Sonnenuntergang« in hügeliger Landfchaft dar. Zur Linken fieht man einen Felsklotz mit fpärlicher Vegetation, in der Mitte ein paar Bäume, zur Rechten einen Teich und dahinter eine niedrige Hügelreihe, im Vorgrunde eine Heerde von Schafen, Ziegen und Kühen mit Hirt und Hirtin. Die Sonne geht hinter den Hügeln unter, ihre Glut röthet den Himmel und fpiegelt fich im Teiche wieder; alles ift nach des Tages Arbeit ftill und in fanfter Ruhe, kein Laub regt fich an den Bäumen, deren Zweige die Glut der Abendfonne in zartem Scheine durchdringt, am Himmel treiben goldige Wölkchen, die Vliefse der Schafe wie die Felle der Kühe werden von den letzten Sonnenftrahlen geftreift, welche lange, zarte Schatten auf den Boden zeichnen; die ganze Natur athmet Ruhe und ift von der Wonne durchdrungen, welche der Menfch fühlt, wann er mit vollen Lungen die frifche Sommerabendluft einathmen und in diefer ruhigen Stunde von der harten Arbeit ausruhen kann. Das Spiel von Licht und Schatten am Himmel, im Waffer, auf den niedrigen wie hohen Hügeln, auf Menfch und Thier ift unausfprechlich fchön. Befitzt auch die Farbe nicht ganz die Glut und Fülle der Werke der gröfsten Meifter, ift auch noch immer etwas Gefuchtes in Form und Lichtführung, fo dafs die dargeftellte Gegend mehr an Italien, das Ommeganck niemals befuchte, denn an die Niederlande, wo er lebte und wirkte, denken läfst, fo liegt doch bei verblümter Wahrheit hochgradige Poefie in der Auffaffung der Landfchaft wie in der Art ihrer Wiedergabe.

Das andere einen »Sonnenaufgang« darftellende Stück ift nicht blos auf diefelbe Weife componirt, fondern zeigt auch in der Behandlung des Lichtes fo wenig Unterfchied von dem vorigen, dafs man fchwer finden kann, warum nicht auch diefes wie jenes einen Sonnenuntergang vorftellen folle.

Jedes Werk Ommeganck's befitzt jedoch diefe anfprechende Poefie nicht; fehr oft ift auch die Landfchaft nicht viel mehr denn Nebenfache und die Schafheerde die Hauptfache. Zu einem feiner beften mehr in feine gewöhnliche Art fallenden Stücke gehört die »Anficht aus den Ardennen« im Mufeum neuer Meifter zu Brüffel. Der Vorgrund ift flach und mit Schafen befetzt, auf dem zweiten Plane befinden fich rechts ein dichtes Gehölz, in der Mitte mehr vereinzelte Bäume und links einige Hügel, zwifchen welchen man eine doppelte Durchficht in die Ferne hat. Der Himmel ift blau mit dichten weifsgelben Wölkchen; Vor- und Hintergrund wie die Schafe find fehr fonnig gehalten, das Grüne der Bäume ift etwas hart und braun im Ton. Die Scenerie ift auch hier gefucht elegant und abwechfelnd gewählt und zwar keine decorative Natur mehr, aber doch auch nicht in ihrer vollen Urfprünglichkeit erfafst, da Ommeganck nicht frei von dem Beftreben nach Aufputzung ift. Er wagte es noch nicht geradezu vlämifch zu fein, und fo findet man in feinen Ardennen, wie in feinen namenlofen Anfichten viele italienifche Traditionen und italienifche Färbungen wieder.

Alles zufammengenommen bleibt er jedoch eine erfreuliche Erfcheinung



Landſchaft mit Schafen von Ommeganck.

der Antwerpener Schule, die erfte, die wieder Gefühl und, was noch mehr ift, eigenes Gefühl und Originalität erkennen läfst, die wieder etwas Natur in die Kunft brachte, jenen Beftandtheil, der immer das Hauptziel der vlämifchen Schule gewefen und im 18. Jahrhundert fo blindlings daraus verbannt war.

Zu diefem Jahrhundert dürfen wir noch den MARTINUS VERSTAPPEN rechnen, der am 7. Auguft 1773 zu Antwerpen geboren wurde, fich frühzeitig nach Italien begab und dort bis an feinen Tod 1840 blieb. In Antwerpen hatte er den PETRUS JOANNES VAN REGEMORTER (1755—1830), welcher häusliche Scenen und Landfchaften malte, als Lehrer. In Rom traf er noch mit feinem Landsmann, dem Antwerpener SIMON DENIS (1755—1813), zufammen, der als Schüler des Antoniffen in Italien Landfchaften in der Art des Claude Lorrain malte. Bei diesem fand Verftappen Unterftützung und Aufmunterung und so erwarb er fich frühzeitig in Rom einen grofsen Namen. Wie Denis folgte auch er den Spuren des grofsen franzöfifch-italienifchen Malers. Frau Baronin Diert in Antwerpen befitzt drei Verftappen'fche Anfichten aus Italien: Stücke, welche decorativ im Styl und trocken im Tone find, und als ob die Staffage der Landfchaften aus aufgeklebtem Papier beftünde, während fie fich lediglich durch ihre Anordnung dem Auge gefällig erweifen.

Um den Rahmen des 18. Jahrhunderts zu vervollftändigen, erübrigt noch einige Stilllebenmaler aufzuzählen. Ihre Zahl ift klein, ihr Verdienft untergeordnet.

PEETER CASTEELS, DER DRITTE, war der letzte in der langen Reihe von Malern desfelben Familiennamens, von welchen im 16. und 17. Jahrhundert nicht weniger denn fechzehn als Meifter in der St. Lucasgilde angeführt werden. Der jüngfte Spröfsling diefes Künftlergefchlechts, welches ebenfo merkwürdig durch feine Zahl als durch die Unbedeutendheit feiner Glieder war, mufs um 1693 geboren fein, da er 1712/13 als Meifter aufgenommen wurde, und noch ein paar Bilder mit der Jahrzahl 1775 bezeichnete. Die letzteren ftellen den »Grofsen Markt« und »de Meir« vor, und befinden fich das erftere auf dem Stadthaufe, das zweite im Mufeum Plantin-Moretus zu Antwerpen; beide find in braunem Tone gemalt, nicht fchlecht im Licht, und befitzen lebendig colorirte aber wenig anfprechende Figürchen.

Am zahlreichften unter den Malern jener Verfallszeit find die Blumenmaler. Alle kennzeichnen fich durch eine flockige ballige Malweife, die ftark zum Blaffen und Eintönigen hinneigt, als ob alle Blumen und Früchte von einem Baum gepflückt wären. Was fie vortheilhaft von einigen ihrer Vorgänger unterfcheidet, ift die Helligkeit ihrer Farbe, die Genauigkeit und Deutlichkeit ihrer Ausführung.

Mehr als einer der geringeren Blumenmaler der letzten Zeit des vorigen Jahrhunderts hatte fich zu einer düfteren, undeutlichen Darftellung der Blumen verleiten laffen, in dem Wahne, dadurch etwas ganz Effektvolles zu erzielen, wenn man hie und da vom undurchdringbaren fchwarzen Grunde einen farbigen Blumenball hervortreten liefs. Von diefen fehen wir ganz ab, und begnügen uns mit der Aufzählung einiger befferer Künftler der erfteren Art. Dahin gehören: JORIS FREDERIK ZIESEL, geboren 1756 zu Hoogftraten und von 1770 bis an feinen Todestag 26. Juni 1809 in Antwerpen wohnhaft, PEETER FAES, geboren am 14. Juli 1750 zu Meir bei Hoogftraten, geftorben zu Antwerpen am 22. Dezember 1814, JAN FRANS ELIAERTS, geboren zu Deurne bei Antwerpen am 1. Januar 1761 und nachdem er den gröfsten Theil feines Lebens zu Paris verbracht zu Antwerpen geftorben am 17. Mai 1848, fämmtlich zu der antwerpifchen Schule zu rechnen, weil fie in der Nähe der Scheldeftadt zur

Welt kamen und von ihren Jünglingsjahren an dort ſich ihrer Kunſt widmeten. Dieſe und Jan Frans van Dael (1764—1840), der beſte von ihnen, der wie Eliaerts frühzeitig nach Paris zog, wo er groſsen Beifall erntete und bis an ſeinen Tod blieb, malten in der hellen Art, wie wir oben angedeutet haben, und ſind unter den Kleinmeiſtern jener Tage wohl noch die genieſsbarſten.

Jan Batist Berre, geboren am 4. Februar 1777, begab ſich, den Fuſsſtapfen ſo vieler ſeiner Zeitgenoſſen folgend, früh nach der damaligen Hauptſtadt unſeres Landes und verblieb dort bis an ſeinen Tod 1828. Er malte lebendes und todtes Wild mit wirklichem Talent.

Wie man ſieht, wird die Zahl der antwerpiſchen Künſtler, die ſich nach Paris begaben, gröſser und gröſser. Dort war Luxus und daher Arbeit für ſie zu finden, dorthin verſetzte man in jener Zeit die groſsen Geiſter der Malerei, in deren Nachfolge allein das Heil geſucht werden ſollte. In dem folgenden Kapitel werden wir den Einfluſs der franzöſiſchen Schule vom Ende des 18. Jahrhunderts auf die antwerpiſchen Maler näher zu ſchildern haben.

XIV.

Die Antwerpische Malerschule im 19. Jahrhundert.

Mit dem 19. Jahrhundert begann für Antwerpen eine Periode der Wiedergeburt. Die Vereinigung der Niederlande mit Frankreich von 1795 hatte bereits das Jahr darauf die Folge gehabt, daſs die Schiffahrt auf der Schelde für frei erklärt wurde. Dadurch aber war der groſse Lebensquell der Stadt, der beinahe zweihundert Jahre geſperrt geblieben, endlich neuerdings geöffnet.

Im Uebrigen hatte das Land von ſeinem neuen Oberherrn ſchrecklich zu leiden. Seine Kunſtſchätze wurden entführt und unerſchwingliche Laſten auf die erſchöpften Städte gelegt. Die Jugend ward den franzöſiſchen Armeen einverleibt, um an mörderiſchen Feldzügen Theil zu nehmen, jede Selbſtändigkeit als Volk unbedingt in Abrede geſtellt, und einheimiſche Sprache wie Einrichtungen mit einem Federſtrich unterdrückt. Während aber andere Städte der Niederlande bei dieſem Wechſel der Oberherrn nur verloren, brachte der neue Stand der Angelegenheiten, obgleich Antwerpen ſeinen vollen Antheil an dem politiſchen Unglück zu tragen hatte, doch auch eine Umwandlung zum Guten mit ſich. Denn der Wiedereröffnung der Schelde folgte die Anlage eines groſsen Kriegshafens zu Antwerpen, welches längſtgefaſste Lieblingsprojekt Napoleon kurz nach ſeiner Kaiſerproclamation zu verwirklichen begann. Docks und Seearſenal von Antwerpen wurden gegraben und gebaut, und Kriegsſchiffe gezimmert, wodurch bald wieder Leben und Bewegung in die Scheldeſtadt gebracht war.

In gewöhnlichen Zeiten würden alle dieſe neuen Schöpfungen auch den Handel der Stadt wieder erweckt haben, da aber ununterbrochen der Krieg wüthete, und die Engländer die Herren der Seemündungen und Feinde des Eroberers waren, ſo konnte nicht an das Gedeihen der Werke des Friedens gedacht werden. Erſt nachdem die Franzoſen vertrieben waren, und die ſüdlichen Niederlande mit Holland vereinigt das Königreich der Niederlande bildeten, begann der Handel Antwerpens wieder aufzuleben und die Wohlfahrt in die Stadt zurückzukehren.

Die Revolution von 1830 verurſachte eine zeitliche Unterbrechung in dieſem Fortſchritte, als aber die Aufregung ſich gelegt hatte, und Antwerpen der groſse Seehafen des jungen unabhängigen Belgien geworden war, ſchlug

die Stadt feften Schrittes die Bahn ein, welche fie in weniger als einem halben Jahrhundert wieder auf jenen Höhenpunkt von Blüthe bringen follte, wie fie ihn dreihundert Jahre vorher bereits erreicht hatte, und den fie wie zu hoffen fteht bäldeft überfchritten haben wird. Mit dem Wiederaufleben der materiellen Wohlfahrt aber hielt die Blüthe der antwerpifchen Schule gleichen Schritt. Wir fahen bereits, wie unter der franzöfifchen Regierung die Akademie reformirt wurde, und wie Herreyns fich beeiferte, um unter der fremden Oberherrfchaft den vlämifchen Kunftgeift wieder zu beleben. Neben ihm nennen wir van Brée als einen Mann, der für den Kunftunterricht wie gefchaffen war.

MATHIJS IGNATIUS VAN BRÉE * wurde am 22. Februar 1773 zu Antwerpen geboren. Sein erfter Lehrer war PETRUS JOANNES VAN REGEMORTER, 1794 erlangte er den erften Preis aus dem Zeichnen nach dem Leben. Einige Zeit darauf begab er fich nach Paris, das mehr als jemals der Mittelpunkt der Kunft geworden war, und wo unfere vlämifchen Maler einerfeits die Lofung anderfeits die Förderung des Staates wie der Gewalthaber desfelben fuchten. Van Brée trat in das Atelier von Vincent, eines der Häupter der franzöfifchen Schule jener Zeit.

Eine ftark ausgefprochene klaffifche Richtung war damals unter mancherlei Einflüfsen die herrfchende geworden. Nachdem Winckelmann in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts die Kenntnifs der antiken Plaftik und die Liebe dafür zu neuem Leben erweckt, und Raphael Mengs die grofsen italienifchen Meifter wieder zu Ehren zu bringen und deren Schönheit mit jener der Antike zu verbinden gefucht hatte, erhoben Canova wie Thorwaldfen die Bildhauerkunft auf der Spur der alten zu neuer Blüthe, und fo war mit der gefteigerten Hochachtung für die Kunft Griechenlands und Roms angefichts des Erfolges auch mehr Eifer erwacht, fie zum Vorbild zu nehmen. Und die Zeiten wurden günftiger als jemals, um Bewunderer für römifche und griechifche Thaten und Formen zu erwecken. Die allmälig in Frankreich durch Philofophen und Schriftfteller vorbereitete Revolution hatte mit den royaliftifchen Traditionen früherer Jahrhunderte gewaltfam gebrochen, und die fchrittweife entwickelte Freiheitsliebe, wie die Verhimmelung der Tugenden der römifchen und griechifchen Republiken, feit Jahrhunderten in den franzöfifchen Schulen und auf der franzöfifchen Bühne im Schwange, fand in der republikanifchen Staatsform ihre tiefgreifende Bethätigung. Hatte der Maler David bereits 1784, als er feine Horatier malte, damit ungemeinen Beifall geerntet, fo konnte es nicht fehlen, dafs unter der Republik, die wenige Jahre fpäter zu Stande kam, nur mehr republikanifche Seelengröfse verherrlicht wurde. Inhalt und Form deckten fich: dachte und empfand man antik, fo war es um fo natürlicher, dafs diefs Denken und Empfinden in der Kunft durch direkten Anfchlufs an die Kunft des alten Hellas und Rom feinen confequenten Ausdruck fand.

David war der Mann feiner Zeit. In Geftalten, deren Formen den Statuen und deren Thaten und Gefühle den Schriften des Alterthums entlehnt waren, verherrlichte er die Helden früherer Tage. Seine Gemälde waren klaffifch in Linie, Ausdruck und Gegenftand: Alles erhaben, pathetifch wie eine franzöfifche Tragödie. Er verdient unferes Erachtens die Geringfchätzung nicht, mit der man fpäter von ihm fprach, ficher aber ift feine Schule die abfolute Verleugnung der niederländifchen. Die letztere war auf der Natur und dem wirklichen Menfchen begründet, gab vielmehr den malerifchen Körper als den

* Catalogue du Musée d'Anvers. — L. GERRITS, Levensbeschrijving van M. I. van Brée. Antwerpen 1852. — FELIX BOGAERTS, Esquisse d'une histoire des Arts en Belgique depuis 1640 jusqu'a 1830. Anvers 1841.

reflektirenden Geist wieder und stand dadurch im ausgesprochenem Gegensatze gegen David's Schule, die in erster Reihe Ideen verkörpern und tendentiös wirken wollte, die ihre Inspirationen nicht im wirklichen Leben, sondern im geträumten Ideal suchte, die wenig auf Farbe gab und nur auf schöne Zeichnung bedacht war.

So scharf aber auch der Gegensatz der französischen Schule gegen die niederländische war, so genofs jene doch auch in Antwerpen wie in Paris unbeschränkten Beifall. Van Brée wurde von dem Strom mit fortgerissen. 1797 malte er den »Tod des Cato« und erlangte mit demselben den zweiten römischen Preis. Dann schuf er den Einzug Napoleon I. in Antwerpen, den Heldenmuth des Bürgermeisters van der Werf bei der Belagerung von Leiden, den Tod des Rubens und aufserdem verschiedene allegorische Stücke, in welchen die griechische Mythologie in ihren verwickeltsten Erdichtungen zur Schau gestellt wurde.

Die edlen Ideen, die Lens in der Kunst der Malerei so hoch hielt, die erhabenen Thaten, welche die Franzosen so gerne in ihren Schöpfungen verherrlichen, erfüllten auch seine Seele, die plastischen Formen mit der ihnen von Natur aus eigenen Kälte und mit den blassen Farben, welche ihnen die Franzosen gaben, waren auch seine Ideale; für ihn war wie für seine südlichen Meister das Zeichnen die Hauptsache, und die Einführung eines tüchtigen Zeichenunterrichtes wurde sein Hauptziel, als er zum Leiter der antwerpischen Akademie ernannt wurde.

Erst nach der Antike und nach Abgüfsen zu zeichnen, somit erst das Ideal zu studiren, und dann erst die Natur, war sein Grundsatz. „Man mufs," schreibt er irgendwo, „damit anfangen, das Zeichnen nach den Elementen, die den schönsten Antiken entlehnt sind, zu lernen, und diese mit der Natur vergleichen, um von vorneherein die Gebrechen zu entdecken, welche man vermeiden mufs, wenn man das Idealschöne darstellt." Mit dieser Hochhaltung des Idealismus, die so wenig mit der Ueberlieferung der naturliebenden niederländischen Schule übereinstimmt, wollte er freilich die Farbigkeit der grofsen Antwerpener Meister verbinden. „Lafst uns nicht vergessen", schrieb er, „dafs wir von Antwerpen sind, und dafs unsere Schule sich durch ihre Farbe unsterblich gemacht hat." Wie wir aber aus seinen Werken sehen, war er nicht im Stande, diese Verschmelzung zwischen classischer und niederländischer Kunst, die er predigte, auch entsprechend zu verwirklichen. Der zwitterhafte Compromifs seiner Prinzipien verlieh vielmehr auch seinen Werken ein Gepräge von Zwitternatur, welches die Lebensfähigkeit von selbst ausschlofs.

Abgesehen von dem Unvlämischen seiner Richtung leistete indefs van Brée als Direktor der Antwerpener Akademie erhebliche Dienste. 1804 war er in seine Geburtsstadt zurückgekehrt, in demselben Jahre wurde er als erster Lehrer an der Akademie ernannt, und erbte bei Herreyns' Tode dessen Titel als Direktor, nachdem er bereits längst zuvor dessen Amt verwaltet hatte. Alle die ihn gekannt haben sind unerschöpflich, seine ausgezeichnete Begabung für die ihm an der Kunstschule übertragenen Obliegenheiten, sein väterliches Wohlwollen gegen die Schüler, seine angeborne Anlage, seine unverdrossene Geduld und die nie erkaltende begeisterte Hingebung im Ertheilen des Unterrichts zu rühmen. Er war es, der die Antwerpen'sche Akademie zur ersten Kunstschule der Niederlande machte, wie er auch die ausgezeichnetsten Männer, welche dieser Schule einen neuen Glanz verleihen sollten, unter seinen Schülern zählte.

Van Brée stand in hoher Gunst am niederländischen Hofe, arbeitete wiederholt für den König und war Hofmaler des Prinzen von Oranien. Wie mit vielen Ritterorden ausgezeichnet, so war er auch Mitglied mehrer aus-

wärtigen Verbände, und genofs in der Heimat wie auswärts die Achtung, die er fo reichlich verdiente.

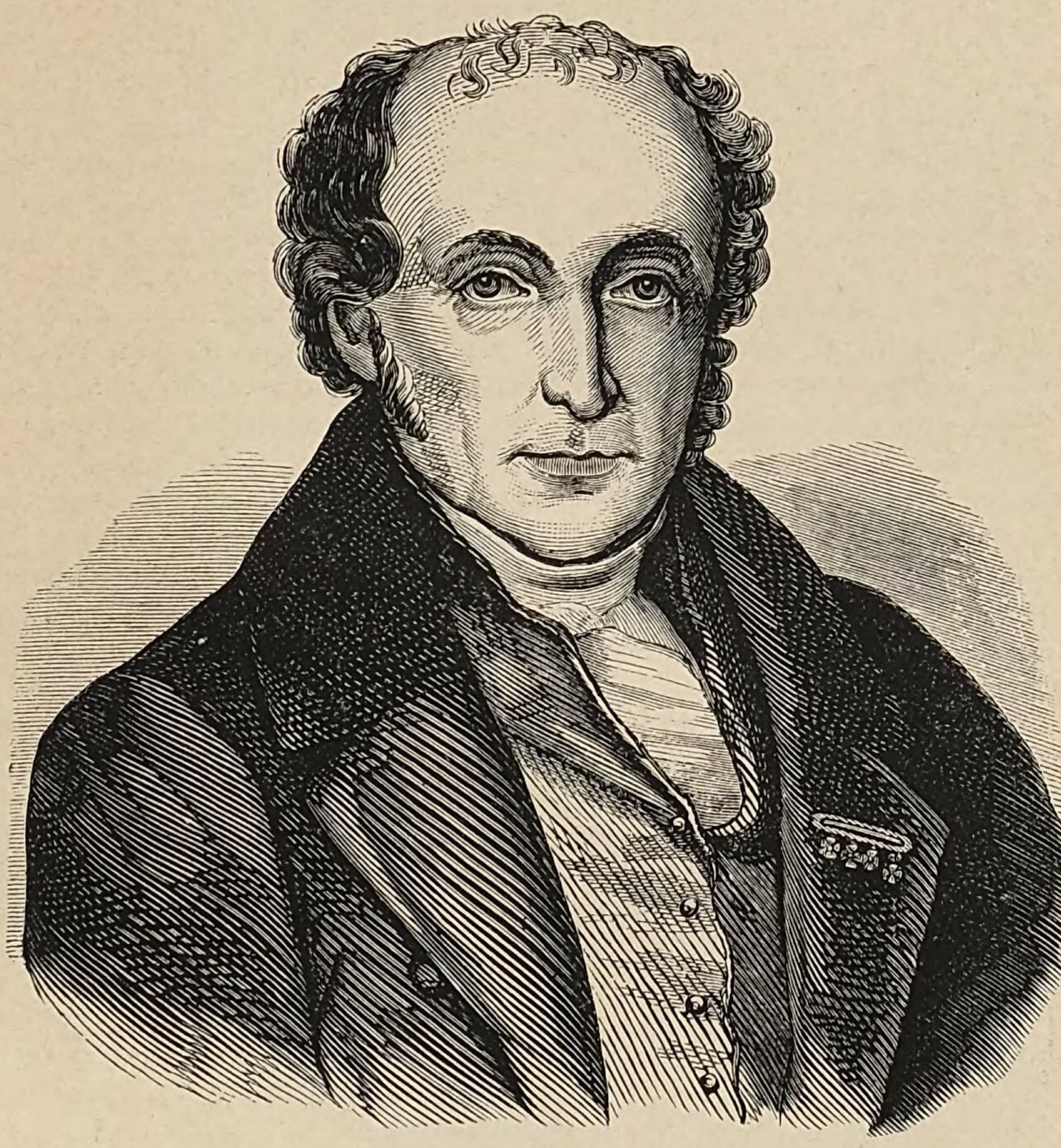
Auch mit Literatur befchäftigte er fich, fchrieb verfchiedene Schaufpiele in niederländifcher Sprache und war mit den Schriftftellern jener Zeit innig befreundet. Zum Zwecke des Unterrichtes publicirte er 1821 feine „Lessen van Teekenkunde", die fich weit und breit des gröfsten Beifalls erfreuten. Sie enthielten die Erklärung der „Grundregeln der Zeichenkunft", ein Werk von hundert von van Brée gezeichneten und lithographirten Tafeln. Nach feiner Rückkehr aus Paris verliefs er Antwerpen nur mehr um 1821 eine Reife nach Italien zu machen. Am 15. Dezember 1839 ftarb er. Seine dankbaren Schüler errichteten ihm 1852 im Treppenhaufe des Antwerpen'fchen Mufeums ein marmornes Standbild.

Dasfelbe Museum (Nr. 368) befitzt von ihm ein grofses Bild, welches uns feine Art deutlich kennen lehrt. Es ftellt »Rubens' Tod« dar, und fteht bei dem Publikum wegen der Sauberkeit feiner Figuren und Farben, wie wegen der Deutlichkeit der Darftellung in grofser Gunft. Rubens liegt fterbend in einem zum Bette umgeftalteten Seffel: einerfeits knien feine Kinder und Freunde jammernd und weinend, vor feinem Lager betet ein Priefter uud hält eine Nonne die geweihte Kerze, anderfeits ftützt Gevartius die in Ohnmacht finkende Gemahlin des Meifters, und fitzen die Notare bei der Anfertigung feines Teftaments.

Wie wir es fchon bei Lens bemerkten, blieb auch van Brée in foweit der Wahrheit treu, als er die Scene diefes Sterbezimmers mit all dem wiedergab, was eine folche Begebenheit im täglichen Leben charakterifirt. Trotz ihrer Gallifirung und ihren claffifchen Studien waren beide Künftler von Gemüth noch vlämifch geblieben, und hatten den Sinn für die Wirklichkeit nicht abgefchüttelt. Aber fo wahrheitliebend die Anordnung, fo unwahr ift die Ausführung. In jeder Handlung, jeder Figur, in jeder Färbung und jedem Lichte begegnet die Aufputzung. Alle diefe Menfchen find gewafchen, gekämmt, gebürftet und blank gemacht bis ins kleinfte Detail, jedes Licht und jeder Ton ift gedämpft, um zu einem gefälligen Ganzen mitzuwirken, und diefe Gefälligkeit ift hier nicht die gefchmackvolle und elegante Schönheit, fondern die puppenhafte Aufputzung, die gekünftelte Sauberkeit. Diefe Menfchen find dazu mit all ihrer Zurfchauftellung von Gefühlen überrafchend kalt: fie weinen nicht, fühlen nicht, ja leben überhaupt nicht, fondern ftellen fich nur traurig und fpielen eine Begebenheit aus dem wirklichen Leben mit viel Kunft, aber mit theatralifcher Garderobe und Geberde. Der Ausführung ift Sorgfalt genug gewidmet, und es fehlt überhaupt nicht an Gefchicklichkeit. Die Verftändlichkeit, welche dem Bilde innewohnt, entfpringt auch nicht aus Armuth an Vorftellung, fondern aus dem gelungenen Zufammenwirken jedes Theiles und des Ganzen. Es ift ein Werk des Studiums und der Kunftmäfsigkeit, das Erzeugnifs vielmehr eines tüchtigen Zeichenmeifters als eines originalen und packenden Malers.

Zwar ift van Brée in anderen feiner Werke weniger unwahr, als in feinem „Tod des Rubens." In der »Taufe des hl. Auguftinus«, welche fich in der Auguftinerkirche und in dem »Antwerpen mit der Schelde«, welches fich auf dem Stadthaufe zu Antwerpen befindet, fehen wir Beifpiele von wärmerer Färbung, die nur leider zu fehr ins Rothe fällt. Was aber der Maler überall behält und was der ganzen Schule eigen ift, das ift die Abgemeffenheit der Formen, die immer etwas an Gemachtheit und Steifheit leiden.

Mathijs van Brée hatte einen Bruder, PHILIPS, 1786 geboren und 1871 geftorben, welcher Hiftorienbilder in kleineren Dimenfionen malte. Er arbeitete in jener füfslichen, rundlichen und hohlen Art, welche zwifchen der Davidifchen



Bildniſs des Mathijs van Brée.

und der modernen Kunſt den Uebergang bildet, und iſt wie die meiſten Maler dieſer Tage durch ſeine geſchmackloſe Richtung bald ungenieſsbar geworden.

In dieſelbe Schule und Zeit wie van Brée gehören Delin und Cels. JAN JOSEF DELIN * war nur um drei Jahre jünger als Mathijs van Brée; zu Antwerpen am 12. Januar 1776 geboren, ſiedelte er 1804 nach Paris über, wo er ſchon am 11. November 1811 ſtarb. Die vormalige Jeſuitenkirche ſeiner Geburtsſtadt beſitzt von ihm eine Darbringung im Tempel, die er 1810 malte. Das Stück hat die akademiſch regelmäſsigen und majeſtätiſchen Formen der Schule ſammt deren Mangel an Bewegung, aber der Ausdruck iſt gut erfaſst, und die Farbe iſt voller, das Licht wirkſamer als wir es bei den unmittelbaren Vorgängern des Künſtlers finden mochten.

CORNELIS CELS ** wurde am 10. Juni 1778 zu Lier, wo ſein Vater Kaufmann und Bürgermeiſter war, geboren. Frühzeitig gelangte er nach Antwerpen, wo ſich auch ſein Vater niederliefs. Von 1795 bis 1800 genoſs er den Unterricht des Lens in Brüſſel, ging dann nach Paris und 1801 nach Rom, um bis 1807 in verſchiedenen Städten Italiens zu verweilen. Dann kehrte er nach Antwerpen zurück, wo er bis 1815 blieb, und nachdem er weitere vier Jahre im Haag ſich aufgehalten, finden wir ihn von 1820 bis 1827 in Tournay und nach dieſer Zeit in Brüſſel ſeſshaft, wo er erſt 1859 ſtarb.

Das Hochaltarbild in der Dominikanerkirche zu Antwerpen iſt ſein Werk. Es wurde in Rom gemalt und lehnt ſich in der Auffaſſung ganz an den groſsen italieniſchen Styl; die paſtoſe Malerei auf dunklem Grund hat ein düſteres und etwas grünliches Ausſehen, was gegen den vlämiſchen Farbenſchmelz ſtark abſticht. Wie der Ton, ſo iſt auch die plaſtiſche Form ganz fremdartig, man muſs jedoch zugeben, daſs, wenn einmal eine fremde Schule zum Vorbild genommen wird, hier die Wahl keine niedrig gegriffene und die Nachfolge nicht kümmerlich war. Es liegt etwas Kühnes in den rieſigen Geſtalten mit ihren nüchternen durch die claſſiſchen Vorſchriften ſo ſtreng im Gleichgewicht gehaltenen Formen, und kann auch das Werk keinen Anſpruch auf Gefälligkeit und Originalität machen, ſo bleibt es doch ebenſoweit von Alltäglichkeit und Geſchmackloſigkeit entfernt. In der Auguſtinerkirche kann man einen »Beſuch Mariä bei Eliſabeth« von Cels neben einem Stück von Brée und einem anderen von Lens hängen ſehen, wobei man beobachten kann, wie der erſtere dieſe Schulgenoſſen ſchlägt, weil farbiger als der erſtere, feſter als der letztere und formgeſchickter als beide.

Auf van Brée folgte jene kraftloſe Manier, deren wir bei dem Namen ſeines Bruders gedachten und welche bis auf unſere Tage noch hie und da einen Vertreter fand, eine halb hiſtoriſche halb genrehafte Art, die in jeder Beziehung zwitterhaft erſcheint. Nebenher jedoch brach ſich bald eine friſchere, kräftigere Richtung Bahn und eröffnete die jüngſte Periode der Geſchichte der antwerpiſchen Schule, eine Periode des Wiederauflebens und einer neuen kräftigen Blüthe. Wir müſsen indeſs erſt einen Blick auf die Einflüſse werfen, welche dieſe Wiedergeburt der vlämiſchen Kunſt beförderten.

Als Napoleon 1815 durch die Bundesgenoſſen beſiegt war, gingen die Ideen, welche die franzöſiſche Revolution ins Leben gerufen hatten, und auf welche der groſse Tyrann zum Theil ſeinen Thron gegründet, mit ihm in die Verbannung und feierten die Prinzipien, auf welche ſich die alten Dynaſtien von Gottes Gnaden ſtützten, mit den Siegern ihren Triumpheinzug in Paris und in ganz Europa. Alle Schleuſen der Reaction öffneten zugleich und in ganzer Ausdehnung ihre Thore. Seit mehr als fünfundzwanzig Jahren hatte man für

* IMMERZEEL, Leven en werken der Hollandsche en Vlaamsche schilders.

** Ibidem. — H. HYMANS, Journal des Beaux-Arts. V. 38.

heidnifche Gottheiten und republikanifche Helden gefchwärmt, und das alte Rom und Griechenland hatten allein den Ton in Kunft und Literatur angegeben. Nach Napoleon's Fall entftand eine Schule, die entfchieden zum alten Glauben zurückkehrte, und Kirche wie Thron mit Ueberzeugung und Talent vertheidigte. Chateaubriand in der Literatur, Cornelius und Overbeck in der Kunft und die grofse Schaar ihrer Nachfolger unter den deutfchen Malern, der franzöfifchen Dichter, Gefchichtfchreiber und Kanzelredner empfingen ihre Impulfe aus diefer Bewegung.

Hatten Republik und Kaiferreich die Autorität der claffifchen Richtung als die allein feligmachende erkannt, fo huldigte die 1815 entftandene Rückkehr zur Vergangenheit wie die 1830 beginnende Bewegung nach einer neuen Zukunft früheren nationalen Ueberlieferungen und einer unbegrenzten Freiheit in Kunft und Literatur. Auf die Clafficiften folgten in beiden Gebieten die Romantiker. Man entbrannte plötzlich in warmer Liebe für das lang vergeffene Mittelalter: die Ritter mit ihren Riefenfchwertern und dunklen Rüftungen, die Burgen mit ihren ungefchlachten Mauern und Zinnen, ihren grofsen Sälen und finfteren Verliefsen wurden die beliebten Stoffe für Gemälde und Gedichte. Der geniale englifche Novellift Walter Scott rief mit feinem Zauberftabe eine ganze Periode der Weltgefchichte und mehr als das wieder zum Leben, die grofsen franzöfifchen Dichter und Novelliften jener Tage, Victor Hugo an der Spitze, eine Anzahl von deutfchen Schriftftellern, worunter Goethe in erfter Reihe, erweckten aus den dunklen Zeiten Geftalten von eigenartiger Färbung.

Seit einem halben Jahrhundert hatte man nur mehr ruhige Vernunft und entfchiedene muthige That, die den Menfchen durch geiftige oder körperliche Stärke fiegen liefs, verherrlicht; nun begann man eine ganz andere Seite unferes Denkens und Thuns zu befingen. Der menfchenfeindliche Unglückliche, welcher fich gegen Gefetz und Gefellfchaft erhebt, das weichgeftimmte Gemüth, das nur feufzen und fehnen kann und weinend und klagend, oder hoffend und liebend, immer aber träumend und niemals handelnd fich in die Befchauung feines Traumbildes verfenkt, wurden nun die gefeierten Charaktere. Die mit ihrem Gegenftande fchwärmende und ihn vergötternde Liebe nahm in Literatur und Kunft wieder jene hervorragende Stelle ein, die fie im Mittelalter inne hatte, die Frau erlangte wieder einen idealeren Charakter, wie er zu einem angebeteten Wefen pafst, und zugleich wurde fie weicher von Gemüth und zarter von Körperbau, in fcharfem Gegenfatz zu den ungefchlachten Rittern der Alten und als Perfonification der Traumfeligkeit der damaligen Zeit.

Es war unendlich viel Falfches in diefer ganzen reactionären Bewegung auf dem literarifchen Gebiete, aber das Streben nach perfönlicher Unabhängigkeit, welches all diefem unruhigen Suchen und murrenden Groll das Dafein gab, erweckte auch manches originale Talent. Nicht ohne Grund räumt die Gefchichte der Malerei hier fo vielen literarifchen Namen eine Stelle ein. Denn noch niemals gingen diefe beiden Manifeftationen des menfchlichen Geiftes fo freundfchaftlich Hand in Hand als in unferem Jahrhundert. Unzählige Maler und Zeichner wählen ihre Gegenftände aus den literarifchen Schöpfungen und auch wenn fie aus eigener Erfindung fchaffen, verkörpern fie dichterifche Ideale.

Durch alle Malerfchulen erwachte das Beftreben, den Pinfel mehr als bisher fagen, und ihn mit der Feder im Ausfprechen der innigften Empfindungen des menfchlichen Herzens wetteifern zu laffen. Man wollte fich nicht länger damit begnügen, ein einziges Volk aus alter Zeit wieder aufleben zu laffen, und durchblätterte die Gefchichte eines Volkes nach dem anderen, um derfelben feffelnde Geftalten zu entlehnen. Dabei ftellte man fich alle pfycho-



H. LEYS, CORNELIS VAN SPANGHEN UND LANCELOOT VAN URSELE.

Wandgemälde im Stadthaus zu Antwerpen.

[illegible]

[illegible] und Kaiſerreich die Autorität [illegible] ... [illegible] erkannt, ſo huldigte die [illegible] wie die 1830 beginnende Bewegung [illegible] nationalen Ueberlieferungen und [illegible] Literatur. Auf die [illegible] folgten [illegible] Man entbrannte plötzlich in [illegible] die Ritter mit ihren Rieſenſchwertern und [illegible] ungeſchlachten Mauern und Zinnen [illegible] wurden die beliebten Stoffe [illegible] Novelliſt Walter Scott [illegible] der Weltgeſchichte [illegible] Dichter und Novelliſten [illegible]

[illegible] einem halben Jahrhundert [illegible] ruhige [illegible] muthige That, [illegible] geiſtige oder [illegible] eine ganz andere [illegible] und Thuns zu beſingen. Der [illegible]feindliche [illegible] Geſetz und Geſellſchaft [illegible] weichgeſtimmte [illegible] kann und weinend und klagend, oder [illegible] träumend und niemals handelnd ſich in die [illegible] wurden nun die gefeierten [illegible] und ihn vergötternde Liebe [illegible] hervorragende Stelle ein, [illegible] einen [illegible] und zugleich [illegible] des [illegible] und [illegible] Groll [illegible] Talent. Nicht ohne Grund [illegible] Namen eine Stelle ein [illegible] des menſchlichen [illegible] Un[illegible] [illegible]ſchen [illegible] dichteriſche Ideale [illegible] verkörpern [illegible]

Durch [illegible] bisher ſagen, und [illegible] der innigſten Empfindungen des menſchlichen Herzens [illegible] Man wollte ſich nicht damit begnügen, ein einziges [illegible] Zeit wieder aufleben [illegible] und durchblätterte die Geſchichte [illegible] nach dem anderen, um [illegible] ſelben feſſelnde Geſtalten zu entlehnen. Dabei ſtellte man ſich alle [illegible]



H. LEYS, CORNELIS VAN SPANGHEN UND LANCELOOT VAN URSELE.

Wandgemälde im Stadthaus zu Antwerpen.

logifchen Fragen, die je in Gedichten und Dramen erörtert worden waren, um fie auf die Leinwand zu bringen, und wagte fich mit Vorliebe an folche Zuftände, die am wenigften geeignet erfcheinen, und fich dann auch wirklich zumeift als ungeeignet herausftellten, um mit Farbe und Licht dargeftelit zu werden. Der düftere Seelenkampf Fauft's, das herzbrechende Leiden Gretchens, die wehmüthige Sehnfucht Mignon's nach ihrem Heimatlande, Dante's träumerifche Anbetung Beatricens, oder wohl Taffo im Gefängnifs, Egmont mit feinen Beichtvätern, oder endlich „der Engel des Guten und der Engel des Böfen," „Armuth und Poefie," das waren fo die Gegenftände, wie fie damals in Schwang kamen.

Diefes Arbeiten, Verfuchen, Unterfuchen und Fragen liefsen fich die Beften ernftlich und gewiffenhaft angelegen fein. Kein Wunder dafs man unter und neben viel Scheinfchönem auch wohl etwas von wirklichem Werthe fand. An erfter Stelle aber tritt hier als eine von den guten Früchten diefer Bewegung das geweckte Gefühl für jede Schönheit alter und neuer Zeit, eigener und fremder Lande entgegen. Der Horizont erweiterte fich, und die Vorurtheile gegen diefe oder jene Richtung machten der Betrachtung mit ungetrübtem Auge und dem Empfinden mit unbefangenem Gemüthe Platz, und zwar von Allem, was im Lauf der Jahrhunderte auf jedem Fleck des Erdbodens Schönes und Originales in der Kunft gefchaffen worden war. Die Folge davon war, dafs man fich, nach dem Verkühlen der erften romantifchen Schwärmerei und der einfeitigen Eingenommenheit für das Mittelalter, von den wirklichen Eigenthümlichkeiten jeder Zeit und jedes Landes, wie von dem Menfchen im Allgemeinen genauere Rechenfchaft zu geben fuchte. Man ftrebte nach Wahrheit, nach hiftorifcher wie menfchlicher, und zwar nicht nach alltäglicher und plumper, fondern nach malerifcher und abwechfelnder Wahrheit.

Dazu kam die glückliche Erfcheinung einer freien Rückkehr zu treuer Naturauffaffung der Landfchaft. Die romantifchen Dichter hatten nach dem Vorgange von Jean-Jaques Rouffeau und Chateaubriand überall einen wirklichen Hang zu feffelnden Naturfcenen erweckt, und die Maler jener Tage lernten von ihnen die Liebe und Bewunderung für das Einfache, ewig Wahre und ewig Schöne von Wald und Wiefe, von See und Feld fo wie es fich in Wirklichkeit und täglich darftellt.

Alle diefe tiefgreifenden Erfcheinungen blieben nicht ohne Einflufs auf die antwerpifche Malerfchule, und befonders nach 1830 liefsen dort alle die Neuerungen, welche die neue Welt bewegten, ihre Strömung fühlen. Die junge vlämifche Literatur, die damals fo kräftige Keime trieb und fich bald fo herrlich entfaltete, begann damit ihre Helden unter den Burgbewohnern des Mittelalters zu wählen, und die vlämifchen Maler fchienen ihre Ateliers in Magazine von alten Möbeln und altem Kram umgeftalten zu wollen. Auf den Leinwanden von den verfchiedenften Dimenfionen, vom Kabinetftückformat bis zu den riefigen Darftellungen, welche die Regierung für öffentliche Gebäude malen liefs, ftellte man Vorfälle aus der Vaterlands-Gefchichte dar, ebenfo gut gemeint, als fchlecht gelungen. Bei Betrachtung der hiftorifchen Gemälde jener Zeit wird man mit Befremden finden, wie bombaftifch und unwahr alle diefe Stücke ausfehen, und wie fie eher mifslungenen hiftorifchen Romanen als hiftorifchen Werken gleichen. Auch in den dem gewöhnlichen Leben oder der Literatur entlehnten Gegenftänden wurde Wahrheit und Natürlichkeit nicht viel mehr gewürdigt, indem träumerifche Wehmuthfeligkeit wie entnervender Menfchenhafs unfere Maler das Leben durch falfch gefärbte Gläfer fehen liefsen.

Aber doch kam zu diefen Modegefühlen auch etwas und fogar viel Gutes. Man fuchte allerwärts Früchte zu ziehen, ob grün oder reif, ob eigen

oder fremd. Der eine ftudirte Rubens, der andere die holländifchen Kleinkünftler, und ein grofser Theil nahm nur die Natur zum Lehrmeifter. Als man die mittelalterlichen Eifenfreffer fatt hatte, wandte man fich der Zeit der Geufen zu, dann jener der alten vlämifchen Gemeinde und keine Seite der Gefchichte, die Helden aufzuweifen hatte, blieb unaufgefchlagen. Wo aber Hiftorifches gemalt wurde, ftrebte man mehr und mehr nach Wahrheit, wo Menfchen dargeftellt wurden, nach Wahrfcheinlichkeit.

Es traf fich glücklich, dafs Frankreich, deffen Einflufs auf die Niederlande feit der Revolution immer fehr grofs geblieben war, auf dem Gebiete der Malerei einen ganz anderen Weg einfchlug, als es bisher verfolgt hatte. Der falfche Claffícismus, das blaffe Colorit, die ganze Gemachtheit der alten Schule wurde unbedingt auf die Seite gefchoben, und es erwuchs ein junges Künftlergefchlecht voll leidenfchaftlicher Hingabe an Natur und Farbe, eine Schule die in ihrem Ganzen mit Recht als die ausgezeichnetfte unferes Jahrhunderts gilt. Anftatt dafs man nun in Paris die Farbe und die Natur, die grofsen Eigenfchaften der flandrifchen Kunft gering fchätzen lernte, lernte man nun vielmehr die erfte hochachten und die zweite zum Vorbilde nehmen. Und zwar ohne dafs die vlämifchen Maler dadurch in's Schlepptau der Franzofen gekommen wären, da im Gegentheile das vlämifche Element in der Antwerpen'-fchen Schule niemals in höheren Ehren ftand als in diefem Jahrhundert. Die beften flandrifchen Maler jener Tage waren mit den vlämifchen Schriftftellern der Periode unmittelbar nach 1830, den erften und verdienftlichften Männern der vlämifchen Bewegung eng befreundet und theilten mit ihnen die Begeifterung für ihre alte Kunft, Sprache und Sitte; fie wirkten zufammen um das vlämifche Volk zu einem lebendigeren Verftändnifs für das in feiner Vergangenheit liegende Gute und Schöne und für die Nothwendigkeit der Selbftändigkeit zu erheben, das altvlämifche Leben fortleben zu machen und fich zu würdigen Nachfolgern ruhmreicher Ahnen zu bilden.

Und zwar mit Erfolg. Niemals ftrahlte die Literatur Antwerpens in einem Glanze wie nach 1830, und während zwei Jahrhunderten hatte deffen Malerfchule keine fo originalen und reichbegabten Künftler mehr hervorgebracht wie jene waren, die feit fünfzig Jahren in der Scheldeftadt wirken. Mit diefen und durch fie wurde die gegenwärtige Schule gegründet. Einige von ihnen find noch am Leben, andere vor Kurzen zu früh hingegangen: keiner von Allen gehört fchon der eigentlichen Gefchichte an, die mit ruhigem Urtheil nur von einer folgenden Generation gefchrieben werden kann. Wenn wir den hervorragendften unter den Verlebten einige Worte widmen, fo gefchieht dies vielmehr um die in unferer Schule entftandenen Strömungen zu charakterifiren, als um die Verdienfte der grofsen Künftler in ihrer ganzen Ausdehnung und ihr Leben und Schaffen in allen Einzelheiten darzulegen.

Ignatius Josephus van Regemorter, Sohn des Petrus Joannes, geboren am 4. Dezember 1785 und geftorben am 16. Juni 1873 erwarb fich durch hiftorifche Genrebilder, theilweife dem Leben der Maler entlehnt, grofsen Beifall, ift aber jetzt völlig ungeniefsbar geworden.

Berühmter war fein Schüler Gustaaf Wappers (1803—1874). Diefer repräfentirt unter van Brée's Nachfolgern vorzugsweife die romantifche Richtung, die Poefie der Träumenden und Seufzenden, welche immer in feinen hiftorifchen und religiöfen Stücken fowohl wie in feinen Cabinetsbildern hindurch klingt. Und als follte die weichere Gemüthftimmung ihre Nebelhaftigkeit auch auf feine Gemälde übertragen, erfcheint als ein charakteriftifches Kennzeichen feiner Malerei nur zu oft etwas Verblafenes, Wäfferiges und Unfeftes. Doch erfreute fich Wappers bei feinem Auftreten eines unerhörten Beifalls. Indem er ent-

schieden mit der strengen Richtung und den fremden Ueberlieferungen der neuen Classicisten brach, und seine Anregungen mehr aus den alten Meistern und aus der Geschichte Flanderns wie aus zarteren menschlichen Gefühlen schöpfte, zeigten überdiess seine Gegenstände etwas, was nach höhern Zielen leitete. Diess Alles war neu, und um den jungen Meister sang man freudig das Weihnachtslied der wiedergebornen vlämischen Kunst. Zwischen van Brée, der an der Spitze der antwerpischen Akademie stand, und Wappers, der an derselben Unterricht gab, begann ein Prinzipienstreit, der, wie sich ältere Leute noch lebendig erinnern, die Schule in zwei Lager theilte, und dessen Feindseligkeit sich nicht immer auf das theoretische Kunstgebiet beschränkte. Wappers fasste die Historienmalerei als die Verkörperung des menschlichen Gemüthes durch bekannte Personen auf, und wählte mit Vorliebe neben dem Heldenhaften das Schmerzliche in der Geschichte: so in »van Speyk, der sein Kanonenboot in die Luft sprengt,« in dem »Tod des Grafen von Buren,« in »Maria von Burgund, um Gnade für ihre Minister bittend,« in »André Chenier im Kerker,« in den »gefangenen Brüdern de Wit,« in den »Kindern Edwards im Tower,« »im sterbenden Columbus,« in »Marie-Antoinette auf dem Weg zur Guillotine,« in »Karl des Ersten Gang zum Schaffot,« und in ähnlichen Gegenständen mehr, aus welchen wir die genannten dem Auctionskatalog seines künstlerischen Nachlasses entnommen haben.

Das Antwerpener Museum besitzt von ihm ein kleines aber ausgezeichnetes Stück, die »Mutterfreude.« Eine rücklings auf dem Bette liegende Frau hält mit beiden Händen ihr Kind empor und vergnügt sich in der Angst des kleinen rundlichen nackten Wesens. Ihr ganz entblösster Oberleib lässt das rosige Fleisch von dem weiss und rothen Bettdecken zart und weich abgehen. Auch ist viel elegante und zierliche Freiheit in der Bewegung der Mutter, wie auch die sie beseelenden Gefühle menschlich wahr und poetisch schön sind.

Baron de Pret bewahrt von ihm den »Engel des Guten und den Engel des Bösen.« Ein schönes junges mit Rosen bekränztes Mädchen sitzt sinnend zwischen den zwei Engeln, welche sie beide zu gewinnen suchen. Der eine, mit kühn aufgeschlagenen vom Feuer der Leidenschaft glühenden Augen, bietet ihr einen Perlenhaarschmuck an, der andere, der fromme Engel des Guten, richtet seine liebevollen halbtrauernden Blicke auf das unschlüssige Mädchen. Nach der Darstellung des Künstlers dürfte das Böse die Oberhand gewinnen, wenigstens erscheint der es repräsentirende Engel thatkräftig genug, während das Gute, dessen Engel zu schüchtern und zu kraftlos ist, nicht triumphiren kann. Der Gegenstand lässt erkennen, in welcher Welt sich die Maler der neuen Schule mit Vorliebe bewegen, nemlich in einer Welt von Phantasie- und Traumgebilden, die durch nebelhafte und krankhafte Wesen verkörpert wird.

Sein die »Anrufung der h. Jungfrau« darstellendes Altarbild in der Carl-Borromeuskirche zu Antwerpen zeigt uns, wie Wappers seine religiösen Werke auffasste. Im obern Theile, wo Maria von Engeln umringt thront, ist Alles in Form und Licht himmlisch, im unteren Theile, wo Männer und Frauen jeden Standes und Alters sich zur jungfräulichen Mutter wenden, sind die Figuren mit jenem poetischen Hauche übergossen, welcher die Schule von damals charakterisirt: schmachtend in der Stimmung, unmateriell in der Form, reiner und schöner als Menschenkinder sind, aber auch minder fest und lebendig als wirkliche und leibhafte Menschen. In diesem Werke zeigte übrigens Wappers, wie es uns auch an manchem anderen Gemälde seiner früheren Jahre sichtbar wird, sein lebendiges Gefühl für volle Farben. Leider verwässerten sich diese frischeren, wärmeren Töne allmälig in graue taube Tinten. Sein »Karl I auf dem Weg zum Schaffot« im Museum neuerer Werke zu Brüssel ist ein trauriger

Beweis von dem Verfall des Künftlers in feiner fpätern Lebenszeit. Auch fein die »Revolution von 1830« darftellendes Gefchichtsbild, welches riefige Stück fich jetzt in demfelben Mufeum befindet, ift kreidig im Licht, gezwungen in Ausdruck und Bewegung, und in Auffaffung wie Ausführung gleich unnatürlich.

Hendrik Leys repräfentirte eine andere Seite feiner Zeit. Er war ein Sohn jener Periode die fanatifch für das Charakteriftifche der Gefchichte früherer Zeiten und für das Leben unferer Vorältern eingenommen war und kein Mittel unverfucht liefs, um das letzte Wort über Verhältniffe und Menfchen von einftmals zu wiffen und auszufprechen. Was die Ausführung betrifft, fo liebte er nicht blos wie Wappers das warme Licht, fondern anch mit den alten niederländifchen Meiftern die volle Farbe und wufste fie zauberhaft zu benutzen. Als Hiftorienmaler ftrebte er erft nach dem Eigenartigen und fpäter nach dem Wahren. Indem er damit begann den Weg der vornehmthuenden Maler zu wandeln und das Gefällige und Prunkhafte zu lieben, endigte er damit, den treuen Anfchlufs an die alten Zeiten fo weit zu treiben, dafs er dem Anmuthigen fyftematifch aus dem Wege ging um die bürgerlichen wirklichen Geftalten der Schule Maffys' wieder zum Leben zu erwecken. Und liefs er in feinen früheren Werken das wärmfte Licht herrfchen, fo in feinen fpätern die helle volle Farbe in gleichmäfsiger Beleuchtung.

Aus all den Wandelungen, die wir bei dem Meifter an der Auffaffung und Wiedergabe feiner Gegenftände beobachten, entftand eine ganze Reihe von künftlerifchen Arten, von welchen jede acht oder zehn Jahre vorhielt, und zu den fchärfften Gegenfätzen zwifchen feinen früheften und feinen fpäteften Stücken führte. In allen Werken aber war Leys ein Maler, ein Maler im vollen Sinne des Wortes und nichts als Maler. Mag er nun feine Tafeln in feftlicher Erfcheinung mit glänzendem Licht übergiefsen und mit glänzenden Geftalten füllen, oder mag er ftrenger nach hiftorifcher Wahrheit ftreben, immer und überall beherrfcht ihn das Malerifche der Scene. Fern von jedem kecken Verfuch um in halb unftofflicher Form ganz unftoffliche Gedanken auszufprechen, wollte und verwirklichte er nichts anderes, als kühn der Wahrheit ins Auge zu blicken und fie in ihrer farbigften Erfcheinung wiederzugeben.

Spricht man von Leys' Begabung, fo mufs man wohl zwifchen feinen weitauseinandergehenden Manieren einen Unterfchied machen und jede für fich betrachten.

Das ältefte Stück, welches ich von ihm kenne, im Befitz des Baron de Pret, ift mit der Jahrzahl 1832 bezeichnet, mithin im 17. Jahre des Künftlers gemalt. Es ftellt eine Mutter mit einem Jungen dar, der als Soldat coftümirt ift, ein zur Revolution von 1830 zu fpät gekommener Patriot; fein Vater betrachtet ihn durch das Fenfter. Die kleinbürgerliche Scene ift ganz in der Art von Ferdinand de Braekeleer, nur ift die Farbe kräftiger als fie bei Leys' Lehrer zu fein pflegt.

Im Mufeum der neueren Werke zu Brüffel finden wir Leys mit bedeutfamen Werken von jeder feiner Manieren vertreten. Vom Jahr 1837 ftammt das Bild »Reich und Arm.« Ein reiches Paar fteigt eine im Gefchmack des 16. Jahrhunderts verzierte Treppe herab, die Frau in koftbarem Gewande, der Mann in Rittertracht mit ftählernem Bruftpanzer und Federhut. Neben der Treppe befindet fich eine arme Familie: eine alte Frau, eine Mutter mit vier Kindern und ein Mann mit einer Mandoline in der Hand. Eines der Kinder heifcht von dem reichen Paar Almofen. Gerade über der Treppe fällt durch ein übrigens unfichtbares Fenfter ein voller Sonnenftrahl, der die Gruppe der Reichen in helles Licht fetzt und die Geftalt des Fenfterrahmenwerks in

flüſſigem Gold auf den Grund zeichnet; oben herrſcht dämmeriges Dunkel, unten warmes aber glanzloſes Licht. Die Figuren der Armen ſind gemüthlich in der Art Braekeleer's aufgefaſst, die der Reichen romantiſch aufgeputzt. Der Gegenſtand erſcheint ganz unbedeutend, die Compoſition iſt loſe, die Farbe warm aber dunſtig und unentſchieden. Leys taſtete damals noch nach ſeinem Wege, unſicher, ob er Genre- oder Hiſtorienmaler werden ſollte, ob er der Wirklichkeit oder der Fantaſie folgen ſollte, aber augenſcheinlich bereits mehr zur letzteren hinneigend. Schon in dieſem erſten gröſseren Werke aber zeigt er jene noch weit über Wappers und ſelbſt wohl über natürlichen Lichteffekt gehende Wärme des Tons, die jedenfalls von einer glücklichen Rückwirkung gegen die kalte und matte Malerei des 18. Jahrhunderts und der David'ſchen Schule Zeugniſs gibt.

Die »Herſtellung des Gottesdienſtes in der Frauenkirche zu Antwerpen,« welche die Jahrzahl 1845 trägt, läſst ſchon groſse Fortſchritte in derſelben Richtung gewahren. Es ſteigert ſich die Pracht des Beiwerks und das Streben nach maleriſcher Auffaſſung bereits weſentlich. Die Kirche zunächſt mit ihren ſich phantaſtiſch durchſchneidenden Gewölben und Pfeilern, die kunſtvolle Ausſtattung, das Chorgeſtühle im Renaiſſanceſtyl, die gothiſchen Kirchenſtühle der Kanzel gegenüber, die Kandelaber, Kniebänke, das Taufbecken, kurz Alles iſt mit Vorliebe beobachtet und wiedergegeben. Auch der Lichteffekt iſt kräftiger: durch die hohen Fenſter ergieſst ſich ein Strom von ſilberigen Sonnenſtrahlen mit blonden Reflexen; auf jedem Kopf, jeder Kleiderfalte, auf dem Paviment und auf den Kirchengeräthen funkelnd verbreitet er hier hellen Tag, und blendet dort Farbe und Form verzehrend in weiſsem Glanze, gelegentlich in den Maſſen einen rothen Fleck heraushebend und unter den weiten Bogen in allmälig abgeſchwächtem Wiederſchein hinſterbend.

Auch das Studium der Menſchen hat ſehr gewonnen. Die Scene ſtellt eine Predigt dar, welche Gelegenheit gab, jeder Figur einen beſonders ſtudirten, gleichſam auf friſcher That ertappten Ausdruck zu verleihen. Gläubige, Denker, Träumer, Gecken und gemeines Volk, alle möglichen Anwohner von Predigten ſind in ihrer charakteriſtiſchen Eigenart zur Schau geſtellt. Der Prediger iſt ein Fanatiker, der von ſeiner leidenſchaftlichen Schwärmerei verzehrt wird, und in der Welt nichts ſieht als die Kirche, für welche er allein eifert.

Eine neue Richtung finden wir in dem »Seelengottesdienſt für Barthel de Haze« vom Jahre 1854. Hier iſt Alles viel ſtrenger aufgefaſst, nichts mehr geopfert um dem Auge zu ſchmeicheln, im Gegentheil die Ungekünſteltheit durch eine ſo einfache Anordnung erſtrebt, daſs ſie obwohl voll Kunſt bis an Unſchönheit ſtreift. Die Farbe hat die Oberhand über das Licht erlangt. Das Letztere iſt gedämpft und abgeſchwächt, die erſtere dagegen viel kräftiger und voller geworden. Faſt jede Perſon trägt Kleider, deren verſchiedene Farben in hohen Tönen gegeben ſind, oder eintönige mit vollen Tinten. Dabei iſt Alles mit weit gehender Gewiſſenhaftigkeit beobachtet: Jahrhundertelang pflegten unſere Maler Gewänder und Gegenſtände zu malen, von welchen man ſelten die Natur des Stoffes errathen konnte; Leys ſtrebte darnach Alles ganz in ſeiner eigenartigen Erſcheinung zu geben, und es gelang ihm in überraſchender Weiſe. Und nicht bloſs die lebloſen Dinge erhielten ihr eigenes naturgemäſses Gepräge, ſondern den Geräthen, Gebäuden und auch den Menſchen iſt der Stempel der entſprechenden Zeit tief aufgedrückt. Es iſt wie eine Wiedererweckung der Sitten der Vorzeit und der altväteriſchen Geſtalten, die aus den Gemälden von Maſſys und Holbein herauszutreten ſcheinen, um unſerm modernen Meiſter Modell zu ſtehen.

Das vierte Stück, welches das Muſeum zu Brüſſel von Leys beſitzt, iſt

der »Eid Karl V,« die Vorlage für eine von den grofsen Wandmalereien die er im Stadthaus zu Antwerpen malte.* Diefe Wandmalereien, das letzte und hervorragendfte Werk von Leys, wurden 1864 bis 1868 ausgeführt, und von dem Tode des Künftlers unterbrochen. Sie beftehen aus vier Gemälden; die zwei grofsen ftellen das »Bürgerrecht« und die »Selbftvertheidigung« die zwei kleinern die »Selbftändigkeit« und die »Selbftverwaltung« der Stadt Antwerpen dar, durch Epifoden veranfchaulicht, die in die Epoche von 1514 bis 1567 fallen. Alle zeichnen fich durch ihr kräftiges Colorit und durch die Wahrheit jeder Einzelheit aus. Wir fehen uns vor ihnen ganz in jene alten Zeiten zurückverfetzt, in denen man noch kein Spiel von Helldunkel, kein Zurückdrängen des Beiwerks zum Zwecke der Hebung der Hauptperfonen kannte; Alles hat vielmehr gleichen Werth und erlangt durch feine vollen feften Töne eine Schärfe des Umriffes, welche die Perfonen etwas fteif und unbeweglich erfcheinen läfst. Was fonft unangenehm berührt, ift die augenfcheinliche Beforgtheit des Künftlers nicht in das Aufgeputzte zu verfallen und die Mühe welche er fich gab, um feinen Menfchen alltägliche und welke Züge zu verleihen.

Nehmen wir eines von den Gemälden zu näherer Betrachtung heraus: »Cornelis van Spanghen, als Anführer der Bürgerwehr durch Lanceloot van Urfele im Namen der Königin von Ungarn in Pflicht genommen.« Die Scene vergegenwärtigt den Alten grofsen Markt von Antwerpen mit feinen unbeworfenen Häuferfronten, an welchen Holz, Backftein und Hauftein mit malerifchen Pförtchen und Fenfterchen abwechfeln. Vor der Treppe des Stadthaufes hat fich Lanceloot, aufgeftellt, und fcheint mit einer fchönen Armbewegung Befehl zum Auszuge gegen den Feind zu geben. In der Mitte des Bildes fteht van Spanghen, in Büffelleder und Stahl gekleidet und mit dem entblöfsten Degen in der Hand, eine ruhige, faft etwas fchwerfällig ausfehende Figur. Hinter ihm trägt ein Knappe feinen Schild und Helm, dann folgt ein Bannerträger, und in dichtem Haufen fchaaren fich die Mitglieder der Bürgerfchaft im Halbkreis weiterhin über den ganzen Platz. Fünf von den vorderften ftrecken ihre Schwerter mit mannhafter und lebhafter Geberde aus, ruhiger ftehen die Lanzenträger hinter ihnen, alle laufchen auf das Wort des Statthalters, bereit ihre Stadt muthig zu vertheidigen.

Die Gruppirung der Figuren ift packend, und zwar fowohl die der wenig zahlreichen Kriegsleute als die der unzählbaren Volksmenge. Unzählbar aber erfcheint die letztere in der That, obwohl vielleicht keine hundert Menfchen dargeftellt find: ihre dichten Schaaren fcheinen den geräumigen Platz zu füllen und dort zufammengedrängt zu fein. Mit den gefenkten Degen, den erhobenen Picken und den wehenden Bannern darüber, den lichten Pflafterfteinen vor und den farbigen Giebeln hinter fich, macht die bunte Schaar einen ergreifenden Eindruck. Sie ftellt fich als eine Genoffenfchaft bürgerlicher Helden dar, und der Genremaler Leys, der hier ganz Hiftorienmaler geworden, entwickelt hier aus feinem früheren Fache die Kunft, auf eine einfache faft gemüthliche Weife erhabene Gefühle und ruhmvolle Thaten darzuftellen.

Die Kraft diefes Kolorits, wie deffen Weichheit und Harmonie find in unferer Zeit unübertroffen. Man hat hier nicht mehr den Aufputz von Maffijs' glänzendem Feftgewand, noch den Glanz und die triumphirende Breite von Rubens' Farbflächen, fondern eine Energie und Farbigkeit des Tones, wie in einem Trompetenfchall, in welchem taufend verfchiedene Klänge alle gleich hell zur vollften Harmonie verfchmelzen und nur den Eindruck von reichen und

* Die drei anderen Vorlagen zu diefen Wandgemälden befinden fich noch im Befitz des Sohnes des Meifters, Baron Juliaan Leys.

kraftvollen Akkorden vorherrschen lassen. Jedes Steinchen von Haus und Strafse, jeder Theil von Gewand und Waffen ist hier in seiner eigenen Färbung in unabgeschwächter Buntheit und unglaublicher Weichheit hingezaubert. Das energischeste Roth und Gelb wird mit den gemäfsigsten Farben verbunden, das hellste Grün glänzt neben dem dunkelsten Purpur, die nächst verwandten wie die sich fernliegendsten Tinten stehen harmonisch nebeneinander. Fesselt das Bild durch die Composition unseren Geist, so ist es durch das Colorit ein wahres Fest für das Auge.

Leys' Richtung hatte viele Nachfolger; wir können nur eines von seinen Schülern, des ausgezeichnetsten von Allen, der leider seinem Meister im Tode voranging, gedenken. JOSEF LIES (1821—1865) nahm sich Leys hinsichtlich der genauen Wiedergabe von allen Eigenthümlichkeiten der Zeiten und Ereignisse welche er malte, zum Vorbilde. Hatte aber der Meister vorzugsweise dem Aeufsern von Menschen und Dingen seine Aufmerksamkeit gewidmet, so war sein Schüler immer darauf bedacht, auch das Leben der Seele in seinen Bildern zum Ausdruck zu bringen. Hinsichtlich der Farbe ist Lies ein Nachfolger des Leys, ohne aber hierin die Höhe seines Meisters zu erreichen: seine Töne sind warm, besitzen aber nicht die farbige Abwechselung und glänzende Fülle seines Vorgängers. Dagegen fesseln seine Werke durch die Lebendigkeit des Ausdrucks unmittelbarer, so dafs wir sie leichter geniefsen als die Malereien von Leys, die immer einige Zeit erfordern, ehe man sich damit befreunden kann.

Lies begann mit der aufgeputzten Phase des Leys. Herr Jos. de Bom befafs in seiner Sammlung ein Stück von seiner ersten Zeit, einen »buhlerischen Landsknecht« mit dem Schwert auf der Schulter und mit Hühnern im Brodsack darstellend, der lüstern vor zwei jungen lieblichen Mädchen stehen bleibt. Der Unwiderstehliche dreht auf triumphirende Weise seinen Schnurbart und man zweifelt nicht, dafs das Ergebnifs seiner Jagd hier nicht schlechter sein werde, als jenes auf die Hühner. Sind auch die Mädchen über die Begegnung in Angst, so werden sie wohl bald zahmer werden, wenigstens denkt so und vielleicht nicht mit Unrecht der Soldat. Das Licht fällt in kräftig warmem Ton auf die Gruppe und auf den Grund, der Himmel ist grünlich blau, das Ganze hat die Wärme und Zierlichkeit mit dem romantischen Anstrich, wodurch auch Leys' frühere Werke gekennzeichnet werden.

Das Museum zu Antwerpen (Nr. 239) besitzt ein Bild »der Feind ist nahe« welches als Beispiel für sein beste Manier dienen kann. Im Vorgrunde sieht man einen Offizier und einige Soldaten, im Begriff die Bauern auszuheben und das Dorf zu brandschatzen. Rechts sind Greise und Frauen, die auf die Kunde von dem Bevorstehenden fliehen, in der Ferne befindet sich ein Dorf, auf dem Mittelgrunde ein Hohlweg, welchen entlang die Bauern über Hals und Kopf flüchten. Die Malerei ist sehr weich, ja flaumig, in der Farbe herrscht ein warmer röthlicher Ton etwas zu sehr vor. Ungetheilte Bewunderung dagegen erwecken die Gruppen und der Ausdruck der Gesichter. Der Offizier, der mit affektirter Gleichgültigkeit der Elasticitätsprobe seines Degens alle Aufmerksamkeit zu widmen scheint, während Alles ringsum in fieberhafter Flucht ist, der junge Bauer, von so viel Kaltblütigkeit und Eleganz in Erstaunen gesetzt, die angstvollen Flüchtlinge, die ihre Waffen in Stand setzenden Männer: das Alles ist meisterlich erfunden, ausgeführt und zusammengestellt, jede Figur ein Charakter, und das ganze Stück ein wirkliches und scenenreiches Drama.

Aehnlich hinsichtlich des Gegenstandes aber in der Ausführung prächtiger ist sein Bild im Brüsseler Museum neuerer Werke, »die Leiden des Krieges.« Hier führen Soldaten zu Fufs und zu Pferd alte Männer, Frauen und deren

Vieh mit ſich fort. Die Gruppen ſind voll Bewegung, die Perſonen voll Ausdruck, Licht und Farbe iſt kräftig und wahr. Dasſelbe Muſeum beſitzt von Lies auch noch ein groſses Gemälde mit dem Titel »Die Gerechtigkeit des Boudewijn Hapkin,« in welchem zwar ebenfalls die ſeeliſchen Empfindungen auf packende Weiſe dargeſtellt ſind, das aber in Hinſicht auf Farbe und Harmonie unter dem vorigen ſteht. In dieſem Werke hat Lies ganz der geſchichtlichen Genauigkeit ſeines Meiſters nachgeſtrebt, zugleich mit deſſen Richtung nach voller Farbe, die ſich in ſcharf abgegrenzten Flecken über die ganze Leinwand ausbreitet.

Es iſt merkwürdig zu beobachten, wie die Antwerpenſche Schule in den jüngſten ihrer Hiſtorienmaler zu den früheſten ihrer Meiſter zurückkehrte. Ueber die Italianiſten hinweg ſuchen Leys und Lies wieder die Spuren eines Maſsijs und Pieter Brueghel. In Reaction gegen die verſchönernde Tendenz der Italieniſchgeſinnten und der Nachfolger des Rubens ſtreben ſie nach Wahrheit auf Koſten der Schönheit, ſind aber inſoferne Kinder ihrer Zeit geblieben, als ſie anſtatt der religiöſen Gegenſtände, wie ſie die Ueberlieferung feſtgeſtellt hat, ſich Aufgaben aus der vaterländiſchen Geſchichte erwählten, und dieſe mit dem Geiſte kritiſcher Geſchichtsforſcher und mit dem Gefühl für maleriſche Schönheit behandeln, wie dieſs die Gegenwart charakteriſirt.

Auch in der Landſchaft zeichnet ſich die vlämiſche Schule nicht minder aus, wie irgend eine andere. Der Antwerpener kann ſich glücklich ſchätzen, ſagen zu können, daſs ſeine beſten Landſchaftsmaler noch am Leben ſind, und er mag nur wünſchen, daſs ſie noch lange Jahre warten möchten, ehe ſie aus der Mitte der Lebenden in die Geſchichte übergehen. Unter denen aber, die bereits entrückt ſind, genügt es den Namen Gustaaf Pieron (1824—1864) zu nennen. Das Antwerpen'ſche Muſeum beſitzt von ihm ein paar Landſchaften, aus welchen uns der erfriſchende Hauch wahrer Natur entgegen weht, breit, wie die Natur ſelbſt, und von überwältigender Schönheit, wie ſie immer ſein wird, wenn der Künſtler ſie nicht durch Verſchönerungsverſuche kalt und falſch macht.

Es bedarf ſchlieſslich keiner weiteren Ausführung, daſs neben der Hiſtorien- und Landſchaftsmalerei jedes andere Fach auch ſeine Vertreter fand. Wer wüſste nicht, daſs die Genremalerei ernſter wie launiger Richtung, daſs die Thier-, Blumen- und Marinemalerei ebenſo talentvoll geübt wurden und werden? Da jedoch für die jüngſte niederländiſche Schule ſowohl was deren Mitglieder als was ihre Werke betrifft die Stunde der Geſchichte noch nicht geſchlagen hat, ſo wollen wir lieber es der Zukunft überlaſſen, das fortzuſetzen, was zur Stunde unabgeſchoſsen bleiben muſs, und hoffentlich, wenn nicht alle Anzeichen einer langdauernden Blüthenperiode trügen, noch lange bleiben wird.

FINIS!

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

INDEX

der antwerpiſchen Künſtler und des Aufſtellungsortes der beſprochenen Werke.

Aalst *Martinskirche:* Rubens 200. J. de Crayer 399. P. Thijs 330.

Adriaenssens Alexander 236. 422.

Aenvanck Theodoor 432.

Aertszen Pieter (Lange Peer) 72. 73.

Amſterdam *Muſeum:* Q. Maſſijs 56. P. Aertszen 73. H. Francken d. Ä. 112. van Dijck 315. J. Jordaens 364.
Muſeum van der Hoop: Rubens 227.

Antoniſsen Hendrik Joſef 450.

Antwerpen *Auguſtinerkirche:* M. v. Brée 460. C. Cels 463. van Dijck 292. 293. W. v. Herp 401. J. Jordaens 360. P. Spierinx 415.
Mr. J. de Bom: J. P. Gillemans d. J. 433. J. Lies 471.
Bar. Le Candele: J. Jordaens 364. 365. C. de Vos 348.
Carl Borromaeuskirche: G. Wappers 467.
Baronin Diert: v. Dijck 302. B. P. Ommeganck 451. M. Verstappen 455.
Dominikanerkirche: C. Cels 463. v. Dijck 277. 278. 282. Fr. Francken II. 154. J. Jordaens 360. Rubens 199.
Eliſabethſpitalkirche: M. Pepijn 155. 160.
Mr. Alph. della Faille: v. Dijck 287. Q. Maſſijs 56. B. Peeters 421.
Mr. René della Faille: P. de Vos 261.
U. L. Frauenkirche: J. de Backer 112. A. Matthijs 376. M. Pepijn 160. Rubens 183—189. 190. 196. 199. 200. 246. 247. C. de Vos 407. M. de Vos 103.
Mad. Foulon: J. Jordaens 364.
Dr. Fremie: Ph. A. Immenraet 413.
Mlle. Giebens: H. Janſſens 384.
Mr. Huybrechts: P. v. Engelen 450.
Jacobskirche: H. v. Balen 152. Th. Boeyermans 332. W. Cobergher 155. A.v.Diepenbeeck 325. van Dijck 292. A. Francken 111. F. Ijkens 431. A. v. Noort 143. 144. E. Quellin 323. D. Remeeus 155. B. de Rijckere 107. Rubens 249. 250. C. Schut 275. P. Thijs 330. V. Wolfvoet 318. G. Zegers 268.
Jeſuitenkirche: J. J. Delin 463. C. Schut 274. G. Zegers 268. 269.
Kapuzinerkirche: v. Dijck 301.
Mr. Kums: v. Dijck 159. 305. Fr. Francken II. 154.
Mr. Th. van Lerius: H. I. Antoniſsen 450. E. de Bie 436. J. P. Gillemans d. Ä. 433. J. van Hemiſsen 68. H Janſſens 384. Ph. A. Immenraet 413. Ch. J. v. d. Lamen 384. B. Peeters 421. D. Rijckaert I. 401. D. Rijckaert II. 402.
Maagdenhuis: A.v. Noort 143. S. de Vos 327.
Mr. Moons: E. de Bie 436. P. Gijsels 419. B. Peeters 421.
Muſeum: A. Adriaenſſens 422. H. v. Balen 153. B. Beschey 441. H. met de Bles 114. J. B. Boel 426. P. Boel 425. Th. Boeyermans 331. 332. 436. B. v. d. Boſſche 449. M. v. Brée 460. P. Bril 119. C. v. den Broeck 112. J. Brueghel d. Ä. 153. P. Brueghel d. J. 83. J. v. Cleef (?) 70. G. Congnet 106. G. Coques 383. B. v. Cortbemde 376. I. v. Craesbeeck 405. 406. D. v. Delen 436. D. Delmont 272. v. Dijck 280. 295. 301. J. v. Es 426. J. Fijt 423. 424. F. Floris (de Vriendt) 96. 99. 100. A. Francken 110. 111. F. Francken d. J. 153. M. A. Garibaldo 334. P. Gijsels 419. J. Goſsaert (Mabuſe) 64. H. Goovaerts 449. A. Goubau 95. 408. J. v. Hemiſsen (Sanders) 68. 69. J. J. Horemans 449. A. Janſſens 159. P. Ijkens 334. 335. H. Jordaens 352. J. Jordaens 359. 360. 363. W. J. Kerricx 440. A. Key 110. A. C. Lens 442. J. Lies 471. P. v. Lint 328. G. Maes 335. 336. J. Maſſijs d. Ä. 62. J. Maſſijs d. J. 91. 92. Q. Maſſijs 42—49. 54. 56. 59. P. v. Mol 327. W. v. Nieulant 467. L. v. Noort 141. M. Pepijn 159. E. Quellin 334. D. Rijckaert III. 403. B. de Rijckere 107. Th. Rombouts 344. Rubens 172. 190. 196—202. 206. 239. 241. 246. C. Schut 274. D. Seghers 428. 429. J. Siberechts 412. I. Snellinck d. Ä. 109. P. Snijers 450. A. v. Stalbemt 411. P. Thijs 330. O. v. Veen 151. N. v. Veerendael 433. F. H. Verbeeck 449. C. de Vos 328. 345—347. 349. 351. M. de Vos 103. S. Vranckx 153. G. Wappers 467. R. v. d. Weyden 15. A. Willaerts 419. J. de Witte 412. G. Zegers 268. 271.
Plantin-Moretus-Muſeum: T. W. Bosschaert 328. P. Casteels III. 455. C. J. d'Heur 441. N. v. d. Horſt 326. F. Ijkens 431. A. v. Noort 142. 143. E. Quellin 322. J. Reesbroeck 333. 334. Rubens 217. 233. 234. D. Teniers d. J. 363. L. v. Uden 263. J. de Wit 217.
Bar. de Pret: J. Fijt 424. A. Goubau 408. J. Jordaens 369. J. v. Kessel d. Ä. 426. H. Leys 468. G. Wappers 467.
Mr. Max Rooses: P. Brueghel d. Ä. 77. 78. 81. E. Quellin 322. I. Wigans 426.
Schwarze-Schweſtern Kapelle: Th. Boeyermans 331. J. Cossiers 373. 374.
Stadthaus: P. F. de Baillu 335. J. B.

Bonnecroy 420. M. v. Brée 460. S. Casteels III 455. Fr. Floris (de Vriendt) 100. J. Grimmer 116. H. Leys 470. 471. A. v. Noort 143. 144. J. J. de Roore 441. H. Sporkmans 333. A. Succa 337.
Terninck'sche Schule: J. Jordaens 360.
Mr. Trachez: G. Coques 383.
Mr. van de Wiel: J. Brueghel d. J. 136.
van Apshoven Ferdinand u. Thomas 400.
van Artvelt Andreas 420
Augsburg. *Museum:* D. v. Delen 436.
van Avont Pieter 320. 321.
Backer Jakob de 112.
Backereel Gillis und Willem 156.
de Baellieu Cornelis 278.
Baill(i)u Peter Kupferstecher 192.
» Pieter Franz 335.
van Balen Hendrik 152.153.256.277.379.400.
van Balen Jan 153. 236.
Beet Osias 431.
Belvoir-Castle v. Dijck 316.
van den Bemden Jacob 331.
van den Berch Jan 423.
Berlin *Museum:* Th. W. Bosschaert 329. P. Bril 120. J. Brueghel d. Ä 134. 135. G. Coques 383. J. de Crayer 340. A. v. Diepenbeeck 325. van Dijck 282. 301. 309. 315. van Eyck 13. 14. J. Fouquier 264. H. Jordaens 352. J. Jordaens 370. J. Massijs d. Ä. 62. Q. Massijs 55. 63. M. v. Roymerswale 63. Rubens 199. 227. 259. 260. F. Snijders 259. 260. A. v. Stalbemt 411.
k. Schloss: F. Wouters 321.
Bernaerts Nicasius 425.
Berre Jan Baptist 456.
Beschey Balthazar 441—442.
Bessemer Maria 127.
Beuckelaer (Bueckelaer) Joachim 72—75.
de Bie Erasmus 436.
de Bie Jacob, Kupferstecher 101.
Biset Karel Emmanuel 384. 385.
Blenheim J. Jordaens 363. Rubens 198. 203. 217. 227. 229.
Bles Henri met de (Civetta) 114. 118.
van Bloemen Jan Frans (Orizonte) 415. 416.
van Bloemen Pieter 408. 409.
van Bockhorst Jan (Lange Jan) 236.278.371. 372.
Boeckmakers (Boeckmans) Hendrik 41.
Boel Balthazar Lucas 425.
» Jan Baptist u. Pieter 425. 426.
Boeyermans Theodoor 331. 332. 390. 436.
Bok David 310.
Bologna *Pinakothek* D. Calvart 105.
S. Domenico: D. Calvart 105.
Bolswert Boetius Kupferstecher 192.
Bolswert Schelte A desgl. 192. 238. 243. 307.
Bonnecroy Jan Baptist 420.
Boots Jan 416
Borchgrave 236.
van der Borcht Pieter 101.
Bordeaux *Museum:* A. Govaerts 136.
Bosch Jeronimo (van Aken) 75. 76.
Bosschaert Jan Baptist 433.
Bosschaert Thomas Willeb(r)ords 267. 328—329. 355.
van den Bossche Balthazar 449.
Braekeleer Ferdinand 468.
Braunschweig *Museum:* A. v. Diepenbeeck 325. v. Dijck 306. F. Floris (de Vriendt) 101. W. Gabron 427. A. Govaerts 136. P. Horemans 449. J. Jordaens 360. 369. J. de Momper 123. C. Schut 274. 275. C. de Vos 348.
van Breda s. van Bredael.
van Bredael Alexander 410. 450.
» Jan Frans 449.
» Jan Pieter 410.
van Bredael Joris u. Pieter d. Ä. 410.
» Pieter d. J. 449.
van Brée Mathijs Ignatius 458—461. 467.
van Brée Philips 460—463.
Breydel Frans und Karel 448.
Bril Matthijs 117. 118.
» Pauwel 117—121. 407.
Broechem *Schloss Halmale:* Rubens 241. 242.
van den Broeck Crispijn 96. 112.
» Elias 433.
Broers Gaspar 448.
Brueghel Abraham u. Ambrosius 432.
» Jan d. Ä. 123. 125. 127—135. 153. 255. 400. 427.
» Jan d. J. 127. 135. 136. 278. 288.
» Jan Baptist 432.
» Jan Pieter 278.
» Pieter d. Ä. 75—80. 84. 391. 400.
» Pieter d. J. 80. 83. 84. 256.
» Pieter d. Dritte 80. 380.
Brügge *Frauenkirche:* G. Zegers 267. 268.
Johannesspital: H. Memlinc 16—19.
Salvatorkirche: G. Backereel 156. J. v. d. Hoecke 317. 318.
Brüssel *Herzogv. Aremberg:* J. van Craesbeek 405.
König der Belgier: v. Dijck 261. 304. 305.
Bibliothek: J. Hoefnagel 106.
Du Bus de Ghisignies: G. Coques 383. J. Fijt 424. B. Peeters 421. Rubens 241. 242. L. van Uden 263. 264. P. de Vos 260. 261.
Mr. de Coster: Rubens 205.
Halleport-Museum: Rubens 236.

Katharinenkirche: Rubens 200.
Museum: P. Aertsen 73. G. Backereel 156. K. E. Bifet 384. 385. Th. W. Bosschaert 329. C. van den Broeck 112. J. Brueghel d. Ä. 135. W. Cobergher 155. J. de Crayer 340. van Dijck 281. van Eyck 13—15. F. Floris (de Vriendt) 100. Fr. Francken II. 154. J. Gofsaert (Mabuse) 67. C. de Heem 432. J. B. Huysmans 415. J. Jordaens 262. 360. 364. 370. A. C. Lens 442. H. Leys 468. 469. 470. J. Lies 471. 472. J. Maffijs d. J. 92. 93. Q. Maffijs 52—55. 57. A. Moro 72. A. v. Nieulant 408. J. de Patinir 116. Fr. Pourbus 108. D. Rijckaert III. 402. Rubens 190. 198. 199. 200. 206. 207. 208. 241. 243. J. Siberechts 412. P. Snayers 410. B. Spranger 107. D. Teniers d. J. 263. 386. 392. P. Thijs 330. Th. v. Tulden 276. L. v. Uden 263. C. de Vos 347. 348. G. Wappers 467. J. Wildens 262.
de Bruyn Nicolaas Kupferftecher 117.
Buda Peft *Mufeum* G. Coques 380. P. Snayers 410.
Calvaert (Caluwaert) Denijs. (Dionisio Fiammingo 104. 105.
Cafsel *Mufeum*: A. Adriaenffens 422. G. Coques 383. J. de Crayer 340. v. Dijck 256. 304. 305. 309. A. Janffens 156. J. Jordaens 353. 364. 369. 371. D. Teniers d. J. 396. A. v. Utrecht 422. C. de Vos 348.
Cafteels Pieter III. 455.
Cels Cornelis 463.
van Cleef (Cleve) Hendrik 68. 71. 110.
» Jooft 70. 71. 110.
» Marten 71. 96. 110.
» Willem I. 71.
» Willem II. 110.
Clou(w)et Pieter Kupferftecher 192.
Cobergher Wenzel 101. 154. 155.
Cock Hieronymus 75. 116.
» Matthijs 116.
Codde (Codden, Coddeman) Lucas 32.
Coecke Pieter 75. 127.
Cöln *Mufeum*: G. Gortzius 109. A. Janffens 156. J. Jordaens 364. Rubens 199.
Peterskirche: Rubens 249. 250. P. Thijs 330.
Coeman Willem 32.
Collaert Adriaan Kupferftecher 101.
» Jan Kupferftecher 101.
Comperis Jacques 73.
Co(n)gnet Gillis (met de Vlek) 105. 106.
de Coninck David 425.
van Coninxloo Gillis 116. 17.
Coques (Cock) Gonzales 278. 355. 379 bis 383.
de Cort Hendrik Frans 450.
Cofsiers (Co(n)tfiers,) Jan 236. 241. 272. 332. 372—374.
Cofter Jan 236.
Courtrai *Hauptkirche*: v. Dijck 296—298.
Martinskirche: B. de Rijckere 107.
van Cortbemde Balthazar 376.
van Craesbeeck Jooft 379. 404—407.
de Crayer Jasper 273. 337—340. 355.
van Croes Jan Baptift 95.
de Cu(y)pere Andries u. Willem 31.
Dael Jan Frans van 456.
Darmftadt *Mufeum*: A. Adriaenssens 422. P. Bril 119. P. Brueghel d. Ä. 80. J. Fouquier 264. B. Peeters 421. J. Peeters 421.
Delen Dirk 436.
Delin Jan Jofef 463.
Delmont (van der Mont) Deodaat 271. 272.
Dendermonde *Benediktinerklofter*: G. Coques 383.
Hauptkirche: J. de Crayer 340. van Dijck 298. 299. 302. 310. D. Teniers d. Ä. 385. G. Thijs 331.
Mlle. Parmentier: E. de Bie 436. D. Teniers III. 400.
Denis Simon 455.
Denijs Jacob 336.
Deurne *Kirche*: A. v. Diepenbeeck 324. 325. J. P. Ijkens 335.
Deurwaerder Artus 329.
v. Diepenbeeck Abrah. 191. 278. 324—325.
van Dijck Anthoon 125. 147. 159. 191. 255. 256. 261. 277—317. 409. 442.
» Joannes 238. 241.
Dijon *Mufeum*: Rubens 173.
Does Antoon Kupferftecher 323.
Dresden *Mufeum*: J. Brueghel d. Ä. 136. J. Brueghel d. J. 136. P. Brueghel d. Ä. 78. 79. A. v. Diepenbeek 325. van Dijck 281. 304. 315. J. Fijt 424. A. Gheringh 435. P. Gijsels 416. 419. J. Jordaens 360. 363. 370. J. de Momper 124. L. Neeffs. 435. P. Neeffs d. J. 434. G. Nijts 416. D. Rijckaert III 402. M. v. Roymerswale 62. 63. Rubens 195. 202—206. 227. 241. 246. C. Schut 274. 275. D. Teniers d. J. 433. N. v. Veerendael 433. J. Wildens 262. V. Wolfvoet 318.
Düfseldorf *Academie*: Rubens 200.
Edelinck Geeraard 192.
van Egmont Juftus 278. 318. 319.
van Ehrenberg Willem 384. 435—436.
Eliaerts Jan Frans 455—456.
Engelen Pieter van 450.
van Es Jacob 426. 427.
Escorial *Schlofs*: v. d. Weyden 15.

Facius Jan de 408.
Faes Pieter 455.
van Falens Karel 445. 449.
Fiammingo Dionifio (Calvaert) 104. 105.
Fijt Jan 423—424.
Florenz *Uffizien*: H. m. d. Bles 115. Q. Maffijs 59. 60. F. Pourbus d. J. 374. 375. M. Rijckaert 401. Rubens 221. 222. J. Suftermans 375. 379.
Pitti: v. Dijck 287. 291. Rubens 211. 212. 223. J. Suftermanns 376.
Floris Frans (de Vriendt) 93—101.
Fouquier Jacob 264.
Francken Ambroos d. Ä. u. J. 110. 111.
» Frans d. Ä. 96. 109—111. 154.
» Frans II. 111. 153. 154.
» Frans III. 154. 332. 400. 434.
» Hieronymus d. Ä. 96. 110—112.
» Hieronymus d. J. 111.
» Laurens (Franck) 415.
» Thomas 111.
Gabron Antoon und Willem 427.
Galle Cornelis d. Ä. u. d. J. Kupferftecher 192. 193. 307. 325. 326.
» Dirk Kupferftecher 101.
» Hieronymus 433.
Gandy Jacob 310.
Garibaldo Mark Antoon 334.
Geeraerts Martinus Jofephus 441.
Geerts Nicolaas 384.
Genoels Abraham 414.
Gent *Auguftinerkirche*: J. de Crayer 340.
S. Bavo: H. und J. v. Eyck 13. 19. Fr. Pourbus 108. 109. Th. Rombouts 343. Rubens 200. 201. 202. O. v. Veen 151.
Dominikanerkirche: E. de Bie 436.
Mr. van Loo: F. Snijders 259.
Michaelskirche: A. v. Dijck 298—300. A. C. Lens 443. 444. Th. v. Tulden 276.
Mufeum: A. v. Artvelt 420. J. de Crayer 340. Z. J. v. Helmond 440. J. v. Hemifsen 68. 69. H. Janffens 384. P. Neeffs 434. Th. Rombouts 343. P. Thijs 329. 330. A. v. Utrecht 422. 423.
Peterskirche: P. Thijs 330.
Genua *S. Michele di Ripallo*: v. Dijck 291.
Pal. Adorno: C. de Wael 409.
Pal. Balbi: v. Dijck 291.
Pal. Cataneo: v. Dijck 289.
Pal. Durazzo: v. Dijck 289—291.
Pal. Reale: v. Dijck 289.
Pal. Roffo: v. Dijck 290. 291. C. de Wael 409.
Pal. Spinola: v. Dijck 289. 291.
Gheringh Antoon 435.
Gijsels Pieter 416. 119.
Gillemans Adrian 433.
» Jan Pauwel d. Ä. u. J. 433.
Gillemans Pieter Mathijs 433.
Goetkint Pieter 127.
Goovaerts Hendrik 449. 450.
Gortzius Gualdorp 109.
Gofsaert Jan (Mabuse) 63—67. 72. 74.
Govaerts Abraham 136.
Goubau Anthoon 95. 334. 408. 416.
Grafse (Südfrankreich) Rubens 170.
Grenoble *Mufeum*: J. Jordaens 356. Rubens 174. Th. v. Tulden 275.
Grimmer Jaques 116.

Haag *Mufeum*: H. v. Balen 152. J. Brueghel d. Ä. 134. Th. W. Boffchaert 329. G. Coques 383. v. Dijck 292. W. v. Ehrenberg 435. J. Jordaens 364. P. Neeffs d. Ä. 434. Rubens 227.
Huis ten Bosch: Th. W. Boffchaert 329. 355. G. Coques 383. J. Jordaens 355. 365. 366. 371. Th. v. Tulden 275. 276. 355.
Hack Jan 110.
van Haecht Tobias 151. 152.
Hampton-Court H. Jordaens 352. Q. Maffijs 42. F. Wouters 320. 321.
Hannover *Marftallmufeum*: J. Siberechts 413. Th. v. Tulden 276. 277. S. Vranckx 153.
de Heem Cornelis 432.
» David d. J. 433.
» Jan 431. 432.
de Heere Lucas 96.
van Helmond Jan u. Zeger Jacob 440.
van Hemifsen (Hemeffen) Jan 68—70. 72.
» Catharina 68.
van Herp Geeraard 436.
» Hendrik I. II. u. III. 400. 401.
» Willem 401.
Herreyns Jacob 336.
» Willem Jacob 447. 458.
d'Heur Cornelis Jofef 441.
van Hoeck Robert 410.
van den Hoecke Jan 236. 241. 317. 318.
» Jasper 236. 241. 319.
Hoefnagel Jacobus und Joris 106.
de Hollander Jan 116. 117.
Horemans Frans Karel 449.
» Jan Jofef I. u. II. 441. 449.
» Pieter 449.
van der Horft Nicolaas 325—326
van Hulsdonck Jacob 427.
Huysmans Cornelis 414.
» Jan Baptift 414. 415.

Janffens Abraham d. Ä. 156. 157. 340.
» Abraham d. J. 156. 278.

Janſſens Hieronymus 384.
Jegher oder Jegherndorff Chriſtoph Xylograph 193.
van Jeperen Jan Thomas 324. 326.
Jeperen *Hauptkirche*: Th. Rombouts 343.
Ijkens Frans 431.
» Jan Pieter 335.
» Pieter 334. 335.
Immenraet Michael Angelo 333.
» Philips Auguſtijn 333. 413 bis 414.
de Jode Gerhard Kupferſt. 192. 193. 307.
» Pieter d. Ä. u. J. 192. 193. 307.
Jordaens Hans d. J. 108. 352.
» Jacob 144. 147. 236. 241. 249. 255. 262. 278. 352—371. 390. 426.

Kafsel s. Cafsel.
Keerinck Alexander 412.
Kerrix Willem Ignatius 439. 440.
van Kefsel Ferdinand 426.
» Jan d. Ä. u. J. 426.
» Nicolaas 401.
» Theodoor 324.
Key Adrian und Willem 110.
Kock Jeroom 75. 116.
» Matthijs 116.
Köln s. Cöln.

Labaer Jan de 236.
van Laeck Artus 422.
van der La(e)men Bartholomeus 386.
» Chriſtoffel 383. 384.
» Jacob 383.
» Jasper 384.
Lange Jan (van Bockhorſt) 239. 371. 372.
Lange Peer (P. Aertszen) 72. 73.
Langford-Caſtle Q. Maſſijs 42.
Lauwers Nicolaas Kupferſtecher 192.
Lens Andreas Cornelis 442—447. 463.
» Cornelis 442.
Lesart Abraham 106.
Leuvens (Leunis ?) Hendrik 383.
van Leux (Luyckx) Frans 327.
Leys Hendrik 468—471.
de Liemakere s. Roose.
Lies Jofef 471—472.
Liesart Pieter 155.
Lille *Muſeum*: J. F. v. Bloemen 416. J. de Crayer 339. v. Dijck 295. 296. 298. I. v. Es 426. I. P. Gillemans 433. P. Ijkens 335. A. v. Noort 143. E. Quellin 323. Rubens 241. 242. J. Siberechts 413. P. Snayers 410. A. v. Utrecht 423. J. de Witte 412. F. Wouters 320. 321.

van Lint Pieter 328.
Lodewycks Michiel 32.
Löwen *Peterskirche*: Q. Maſſijs 52.
Stadthaus: J. Cossiers u. D. Delmont 272.
London *Mr. M. Anderson*: v. Dijck 281.
Apsley House: Rubens 199.
Lord Ashburnham: D. Teniers d. J. 396.
Mr. Barry: Rubens 235.
Mr. W. Beckford: Rubens 241.
Mr. Brooksbank, Rogers u. Vernon Rubens 235.
Herz. v. Buccleugh: v. Dijck 307. 314.
Buckingham-Palace: Rubens 200.
Marq. v. Bute: Rubens 241.
Lord Caledon: D. v. Delen 436.
Graf von Carlisle: v. Dijck 256. 292.
Cobham-House: v. Dijck 314.
Graf von Coventry: v. Dijck 281.
Graf Cowper: v. Dijck 309.
Devonshire-House: Rubens 199. Jordaens 366.
Dorchester House: van Dijck 290.
Mr. Ch. Eastlake: v. Dijck 292.
Mr. Ellis: v. Dijck 289.
Graf Fitz William: v. Dijck 292.
Graf Listowel: Rubens — v. Dijck 279.
Herz. v. Marlborough: Rubens 200. v. Dijck 314.
Montague-House: v. Dijck 303.
National-Galery: v. Dijck 279. 281. 305. Cath. v. Himefsen 68. Rubens 170. 206. 207. 279. D. Teniers d. J. 395. 396.
Sir Robert Peel: v. Dijck 292.
Graf Spencer: Jooſt v. Cleef 71. v. Dijck 281.
Mr. Joshua Taylor: Rubens 235.
Herzog v. Warwick: v. Dijck 304.
Marq. v. Weſtminſter: Rubens 235.
White-Hall: Rubens 235.
Wilton-House: Rubens 200. v. Dijck 310. 314.
Lüttich *Hauptkirche*: E. Quellin 323.
van Luyckx (Leux) Frans 327.
Luyks Chriſtiaen 430.

Mabuse (Gofsaert) Jan 63. 67.
Madrid *Akademie*: M. v. Roymerswale 63.
Muſeum: A. Adriaenssens 422. J. v. Balen 153. H. Bofch 76. P. Bril 120. J. Brueghel d. Ä. 131. 135. v. Dijck 279. 282. J. v. Eyck d. J. 333. J. Fijt 424. A. Gheringh 435. J. v. Hemifsen 69. 70. J. Jordaens 363. 364. 366. J. v. Kefsel d. Ä. 426. Ch. J. v. d. La(e)men 384. A. Moro 72. A. v. Nieulant 408. J. de Patinir 115. E. Quellin 323. M. Rijckaert 401. Th. Rombouts 341. 344. M. v. Roymerswale 62. 63. Rubens 171. 180. 181. 198. 202. 205—207. 211. 235. 246—249. 262. 279. P. Snayers 410. P. Spierinx 415. A. v. Stalbemt 411. D. Teniers d. J. 386. 395. 396. A. v. Utrecht 423. P. de Vos 261. J. Wildens 262. A. Willaerts 419. G. Zegers 267.

Maes Godfried 335. 336. 440.
Mailand *Ambrosiana*: J. Brueghel d. Ä. 128.
Brera: v. Dijck 291. Rubens 199.
Malo Vincent 426.
Mandijn Jan 76. 106.
Mantua *Bibliothek*: Rubens 172.
Marinus s. Roymerswale.
Maffijs Cornelis 41. 116.
» Jan d. Ä. 39. 41. 61.
» Jan d. J. 41. 61. 91—93.
» Quinten d. Ä. 34—60. 65. 74.
» Quinten d. J. 91.
Matthijs Abraham 376.
Mecheln *Beghinenkirche*: J. Cofsiers 372. 373.
Cathedrale (Rombalduskirche): Jan Snellinck 110. Rubens 190. van Dijck 298. 299.
Cellitenkapelle: S. de Vos 327.
Frauenkirche: Rubens 190. 199.
Hedwigspital: S. de Vos 327.
Johanneskirche: Rubens 190. 198.
Leliendalkapelle: P. Thijs 330.
Meffina(neueft.Genua) *Samml.Bamberger* 135.
Metsijs s. Maffijs.
Meulenaer Pieter 410.
Michau Theobald 401.
Miel (Bieken, Meel, Jamiel, Gio. della Vite) Jan 408.
Millet Frans 415.
Moermans Jacob 255. 326.
van Mol Pieter 327.
Molenaer Cornelis 116.
de Momper Jooft d. Ä. 123.
» Jooft d. J. 118. 120. 122—127.
» Philips 123.
van der Mont Deodat 271. 272.
Moons Lodewyk Adriaan Frans 448.
Moor (Moro) Antoon 71. 72.
Moys Pieter 41.
Muelenbroec Willem 41.
München *Pinakothek*: J. v. Balen 153. J. Bueckelaer (jetzt in Schleifsheim) 74. 75. J. Brueghel d. Ä. 134. J. v. Cleef 70. J. de Crayer 340. v. Dijck 281. 299. 301—307. 315. 407. W. v. Ehrenberg 436. Fr. Francken II. 154. A. Gheringh 435. J. v. Hemifsen 68. 69. J. B. Huysmans 415. J. Jordaens 370. 371. J. Maffijs d. Ä. 62. Q. Maffijs 59. P. Neeffs d. Ä. 434. J. Peeters 421. D. Rijckaert III. 402. 421. M. v. Roymerswale 62. Rubens 177. 179. 190. 191. 196—198. 200. 202—208. 211—215. 218. 227. 243. 246. 247. A. Schoonjans 336. F. Snijders 259. 336. D. Teniers d. J. 386. 395. C. de Vos 348. I. Wigans (W. Gabron) 427.
Musson Matthijs 278.
Myin Hendrik Aarnout 451.

Neapel *Mufeum*: P. Brueghel d. Ä. 78.
Neeffs Lodewijk 434. 435.
» Pieter d. Ä. u. d. J. 434. 435.
» Willem 434.
Neefs Jacob Kupferftecher 193.
van Nieulant (Nieuwelandt) Adriaan 408.
» Willem 407.
Nijts Gillis 416.
van Noort Adam d. Ä. 141—148. 152. 168. 352. 400.
» Adam d. J. u. Jan 144. 147.
» Lambert 141. 142.
Nürnberg *Germanifches Mufeum* Th. W. Bofschaert 329. A. Schoonjans 336.
Moritzkapelle: J. Buekelaer 74.
van Nuyffen Janffens 156. 157.

Ommeganck Balthazar Pauwel 450—455.
» Maria Jacoba 451.
van Oort s. van Noort.
Oortelmann Damiaan 117.
van Opstal Gaspar Jacob 336. 440. 441.

Palermo Antonius 105.
Panderen Egbert van Kupferftecher 152.
Panneels Willem 319.
Paris *Louvre*: A. v. Bredael 410. 411. J. Brueghel d. Ä. 128. 134. P. Bril 120. J. v. Craesbeeck 405. J. de Crayer 338. 340. A. v. Diepenbeeck 325. v. Dijck 288. 291. 292. 303. 306. 309—311. J. Fijt 424. J. v. Hemifsen 69. H. Janffens 384. J. Jordaens 361. 363. 366—370. J. Maffijs d. J. 91. Q. Maffijs 56. 59. P. v. Moel 327. A. Moro 72. P. Neeffs d. Ä. 434. F. Pourbus d. J. 374. D. Rijckaert III. 403. Rubens 137. 190. 198. 218—221. 227. 235. 243. 244. D. Teniers d. J. 391. 392.
Parma *Mufeum*: van Dijck 291.
de Patinir Joachim 115. 116. 118.
Pauwels Andries Kupferftecher 326.
Peeters Bonaventura 417. 420—421.
» Jan 421.
Peer Lange (Pieter Aertszen) 72. 73.
Pepijn Kathelijn 159.
» Marten 157. 159—161.
Peft *Mufeum*: G. Coques 380. P. Snayers 410.
St. Petersburg *Ermitage*: J. Beuckelaer 74. J. v. Bockhorft (Lange Jan) 372. H. Jordaens 352. J. Jordaens 371. J. Maffijs d. Ä 62. Q. Maffijs. 59. Th. Rombouts 344. Rubens 227. 241. D. Teniers d. J. 396.
Pieron Guftaaf 472.
van Plattenberg (Plate-Montagne) Matthijs u. Nicolaas 411.
Pontius Pauwel Kupferftecher 192. 193. 307.
Portugalois Eduard 41.

Pourbus Frans d. Ä. 96. 108. 109.
» Frans d. J. 170. 374—375.
Punt Jan Kupferstecher 217.
van de Putte Stoffele 62.
Queckborne Christiaan 104.
Quellin Erasmus d. J. 191. 236. 237. 321—324. 336.
» Hubertus Kupferstecher 324.
» Jan Erasmus 324. 334.
de Quertenmont Andreas Bernardus 448.
Reesbroeck Jacob 333. 334.
van Regemorter Ignatius Josephus 466.
» Petrus Joannes 455. 458.
Remeeus David 155. 156. 261.
de Reyn Jan 310.
Rijckaert-Aertsz 96.
Rijckaert David I. 401.
» David II. 236. 241. 278. 333. 401. 402—436.
» David III. 402—404.
» Marten 401. 411.
de Rijckere Bernaard 107. 108.
Rijckmans Nicolaas Kupferstecher 193.
Rijsbrack Pieter 414.
de Rijt Herman 422.
Robin Marinus Kupferstecher 193.
Rom *Akademie di S. Luca*: v. Dijck 291.
Capitol. Museum: Calvaert 105. v. Dijck 288. 290. 291.
Chiesa nuova: P. Bril 117. Rubens 173. 174.
S. Cecilia: P. Bril 117.
S. Vitale: P. Bril 117.
Pal. Colonna: P. Bril 117. v. Dijck 290.
Pal. Corsini: Rubens — v. Dijck 291.
Pal. Mattei: P. Bril 117.
Pal. Montalti: P. Bril 117.
Pal. Rospigliosi: P. Bril 117.
Vatican: P. Bril 117.
Rombouts Theod. 236. 273. 332. 340—347.
de Roore Jacob Ignatius 440—441.
Roose Nicolaas (de Liemaeckere) 273.
Rotterdam *Museum*: K. E. Biset 385. A. Keerincx 412. A. Willaerts 419. J. Willaerts 420.
van Roymersvale(n) Marinus 62.
Rubens Peter Paul 162—254. 259. 260. 262. 263. 275. 277—281. 326. 342. 343. 354. 371. 372. 442.
Sadeler Egidius d. Ä. Kupferst 101. 192.
» Egidius d. J. Jan und Rafael 101. 192.
Sanders (van Hemissen) Jan 68—70.
Saventhem *Kirche*: v. Dijck 283. 284.
Schleissheim *Gallerie*: J. Bueckelaer 74. 75. J. Brueghel d. Ä. 136. J. Brueghel d. J. 136. v. Dijck (Hillewerve-Meulewels) 278. ? J. v. Egmont 319. P. Horemans 449.
Schoonjans Anthoon 336.
Schut Cornelis 191. 236. 241. 272—275.
Seghers Daniel 335. 427—431.
Servaes Herman 278.
Siberechts Jan 412—413.
van der Sijpen Gilein Pieter 441.
Snayers Pieter 409—410.
Snellaert Jan 33.
Snellinck Abraham u. Andreas 109.
» Daniel u. Geeraard 109.
» Jan d. Ä. u. J. 109. 110.
Snijders Frans 80. 132. 255—260. 372.
Snijers Pieter 450.
van Son Frans 432. 433.
» Jan u. Joris 432.
Soutman Pieter 192. 326. 327.
Spierinx Pieter (Nicolaas) 415.
Sporckmans Hubertus 278. 333.
Spranger Bartholomeus 106. 107.
Stadius Josef 273.
Stalbemt Adriaan 411.
Stampart Frans 441.
Steenwijk Hendrik d. Ä. u. J. 435.
Stevens Andries (de Cuypere) 31. 32.
» Jan 32.
Stockholm *Museum*: J. Jordaens 364.
Succa Antoon 337.
Sustermans Cornelis 375.
» Frans u. Jan 375.
» Joost 375. 376.
Suyderhoef Jonas Kupferstecher 192.
Teniers Abraham 400.
» David d. Ä. 385.
» David d. J. 263. 379. 385—400.
» David III. 400.
» Juliaan u. Theodoor 400.
van Thielen Jan Philips 431.
Thijs Gijsbrecht 331.
» Pieter d. Ä. 278. 329—330.
» Pieter d. J. 329.
Thomas Pieter 278.
Trachez Jacob Andries 450.
van Tulden Theodoor 191. 236. 241. 242. 275—277. 355. 383.
Turin *Museum*: v. Dijck 291. 314. 315.
van Tuylt Frans 91.
Uden Lucas van 255. 261—265. 413.
» Artus van 263.
van Utrecht Adriaan 422—423.

Vaenius Otto s. Otho van Veen.
Valencia *Museum*: Jac. Hoefnagel 100.
Valenciennes *Museum*: J. de Crayer 340. J. Fouquier 264. J. Jordaens 367. F. Pourbus d. J. 374. J. Siberechts 413.
Valkenburg Lucas u. Marten 116.
v. Veen (Venius) Otho 147—151. 168. 169.
van Veerendael Nicolaas 433.
Verbeeck Frans Xaver 449.
Verbrugghen Pieter 278.
Verdussen Jan Pieter u. Pieter 450.
Verhaecht Tobias 151. 152. 168.
Verhaeghe Jan Baptist 321.
Verhult Pieter 261.
Vermeire Jan Baptist 448.
Verry Geerard (Weri) 236. 332. 333.
Verstappen Martinus 455.
Vorsterman Lucas I. Kupferst. 192. 193. 307.
» Lucas II. 267.
de Vos Cornelis 156. 236. 255. 345—352. 374.
» Marten d. Ä. 101—104. 154.
» Marten d. J. 101.
» Paulus 156. 255. 260. 261.
» Pieter 101.
» Simon 327. 328.
Vrancx Sebastiaan 153. 400.
de Vriendt Frans (Floris) 93—101.
» Jacob 94.
Wael de Cornelis 288. 409.
» Jan 407.
» Lucas 288. 411.
Wans Jan Baptist 335. 414.
Wappers Gustaaf 466—468.
Wenslijns Lambert 105.
Weri (Wery, Verry) Geeraard 236. 332. 333.
Wien *Academie*: H. Bosch 76.
Belvedere: A. v. Artvelt 420. J. v. Balen 153. G. Backereel 156. Th. W. Bosschaert 329. J. P. v. Bredael 410. J. Brueghel d. Ä. 135. P. Brueghel d. Ä. 77. H. F. de Cort 450. J. v. Craesbeeck 406. 407. J. de Crayer 340. A. v. Diepenbeeck 325. v. Dijck 287. 293. 295. J. v. Egmont 319. J. v. Es 426. A. Gheringh 435. J. v. Hemissen 68 69. J. v. d. Hoecke 318. A. Janssens 156. 159. J. Th. v. Jeperen 326. J. Jordaens 367. 368. 396. P. v. Lint 328. J. Massijs d. Ä. 77. J. Massijs d. J. 91. W. v. Nieulant 407. D. Rijckaert III. 402. Rubens 181—183. 190. 200. 202. 205. 206. 209. 217. 218. 241—245. 247. 250. 251. 281. C. Schut 274. P. Snayers 410. A. v. Stalbemt 411. D. Teniers 386. P. Thijs 330. C. de Vos 348. 351. S. Vranckx 153. F. Wouters 321.
Dr. O. Berggruen: Rubens 200.
Lichtenstein-Gallerie: B. Beschey 441 P. v. Bredael 410. E. v. den Broeck 433. P. Brueghel d. J. 83. G. v. Coninxloo 117. v. Dijck 304. 305. J. v. Es 426. J. Francken III. 332. M. J. Geeraerts 441. v. d. Hoecke 318. J. Th. v. Jeperen 326. J. v. Leux 327. P. Neeffs d. J. 434. E. Quellin 323. D. Rijckaert III. 402—404. Rubens 190. 195. 200. 215—217. N. v. Veerendael 433. S. de Vos 328. J. de Wael 407. A. Willaerts 419. J. de Witte 412.
Wiercx Anton, Hieronymus und Johann Kupferstecher 101. 192.
Wigans Isaac 426—427.
Wildens Jan 236. 254. 261. 262.
» Jeremias 261. 262.
Willaerts Adam 419. 420.
» Cornelis u. Isaac 420.
Willeb(r)ords s. Bosschaert.
Windsor-Castle v. Dijk 280. 282. 283. 313. 315. Q. Massijs 59. Rubens 199. 206. 208. 209. 227. 241. 242.
de Wit Jacob 217.
Witdock Hans Kupferstecher 192. 193. 273.
de Witte Frans 91.
» Jasper 412.
Wolfaert Artus 236. 241. 332. 379.
Wolfvoet Victoor d. Ä. u. d. J. 318.
Wommelghem *Kirche*: P. Ijkens 335.
Wortelmans Damiaan 401.
Wouters Frans 191. 319—321.

Zeeuw Marinus de (Roymerswale) 62.
Zegers Geeraard 236. 241. 255. 264—271. 328.
» Jean Baptist 267.
van Zierikzee (Roymerswale) 62.
Ziesel Joris Frederik 455.

Kgl. Hof- und Universitäts-Buchdruckerei von Dr. C. Wolf & Sohn.

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Rooses, Max, / Reber, Franz <<von>>, / Michiels, Jean Baptiste Pierre

Geschichte der Malerschule Antwerpens von Q. Massijs bis zu den letzten Ausläufern der Schule ; P. P. Rubens

München 1889

Art. 260 hc
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11552806-5